BEIHEFTE
ZUR
ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE
BEGRÜNDET VON PROF. DR. GUSTAV GRÖBER †
FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. ERNST HOEPFFNER
HEFT 48

DIE KOMISCHEN ELEMENTE DER ALTFRANZÖSISCHEN CHANSONS DE GESTE

VON

HUGO THEODOR

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913

Die Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie erscheinen nach Bedarf in zwanglosen Heften.

Abonnementspreis M. 4,60; Einzelpreis M. 5,60

BEIHEFTE

ZUR

ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON PROF. DR. GUSTAV GRÖBER †

FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ERNST HOEPFFNER

PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT JENA

XLVIII. HEFT

HUGO THEODOR

DIE KOMISCHEN ELEMENTE DER ALTFRANZÖSISCHEN CHANSONS DE GESTE

HALLE A. S.

VERLAG VON MAX NIEMEYER

1913

DIE

KOMISCHEN ELEMENTE

DER ALTFRANZÖSISCHEN

CHANSONS DE GESTE

VON

HUGO THEODOR

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis.

Verzeichnis der benutzten Texte.

1. Chansons de geste.

AN = Aymeri de Narbonne .. p. p. L. Demaison, Paris 1887 (T).[1]
Aiol = Aiol et Mirabel .. hsgg. v. W. Foerster, Heilbronn 1876.
Al = Aliscans .. 1. p. p. F. Guessard et A. de Montaiglon, Paris 1870 (P)[2]; 2. hsgg. v. Wienbeck, Hartnacke, Rasch, Halle 1903. Zitate nach 2.
Amis = Amis et Amiles .. hsgg. v. K. Hofmann, Erlangen 1882.
AC = Anséis von Carthago .. hsgg. v. J. Alton, Tübingen 1892 (B).[3]
Ant. = La Chanson d'Antioche .. p. p. Paulin Paris, Paris 1848 (R).[4]
Aspremont .. hsgg. v. Becker in Abhandlg. d. Berliner Akademie der Wissenschaften 1847.
Le Roman d'Aubery le Bourgoing .. p. p. Tarbé, Reims 1849.
Aye = Aye d'Avignon .. p. p. F. Guessard et P. Meyer, Paris 1861 (P).
BC = Bueves de Commarchis .. p. p. M. A. Scheler, Brüssel 1874.
BH = Der anglonormannische Boeve de Haumtone .. hsgg. v. A. Stimming, Halle 1899 (N).[5]
ChN = Li Charrois de Nymes von W. J. A. Jonckbloet in: Guillaume d'Orange .. I S. 73—111, Haag 1854.
CL = Le Couronnement de Louis .. p. p. E. Langlois, Paris 1888 (T).
ChC = La Chanson du Chevalier au cygne .. p. p. C. Hippeau, Paris 1874.
DM = Doon de Maience .. p. p. A. Pey, Paris 1859 (P).
Elie = Elie de Saint Gille .. p. p. G. Raynaud, Paris 1879 (T).
EV = Die Enfances Vivien .. 1. hsgg. v. Hugo Zorn, Borna-Leipzig 1908, 2. hsgg. v. C. Wahlund u. H. Feilitzen, Upsala 1895.
L'Entrée en Espagne, Notice, Analyse et Extraits par Léon Gautier, Paris 1858.
Fier. = Fierabras .. p. p. Kroeber et Servois 1860 (T).
Floovant .. p. p. J. Guessard et H. Michelant, Paris 1859 (P).

---

[1] T = Société des anciens textes français.
[2] P = Les anciens poètes de la France.
[3] B = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart.
[4] R = Romans des douze pairs de France.
[5] N = Bibliotheca normannica.

FC = Fouquon de Candie, par Herbert le Duc de Dammartin, 1. p. p. Tarbé, Reims 1860; 2. Folque de Candie .. hsgg. v. O. Schultz-Gora, Dresden 1909 (G).[1]

Gaydon .. p. p. F. Guessard et S. Luce, Paris 1862 (P).

GL = Li Romans de Garin le Loherain .. p. p. P. Paris, 1833 (R).

GV = Le Roman de Girard de Viane .. p. p. Tarbé. 1850.

Gaufrey .. p. p. F. Guessard et P. Chabaille, Paris 1859 (P).

GB = Gui de Bourgogne .. p. p. F. Guessard et H. Michelant, Paris 1859 (P).

Gui de Nanteuil .. p. p. P. Meyer, Paris 1861 (P).

Gormund et Isembart .. hsgg. v. Heiligbrodt in Roman. Stud. III S. 501—596.

Guill. = La Chançun de Guillelme .. hsgg. v. H. Suchier, Halle 1911 (N.)

Hervis von Metz .. hsgg. v. E. Stengel, Dresden 1903 (G).

HB = Huon de Bordeaux .. p. p. F. Guessard et C. Grandmaison, 1860 (P).

Jer. = La Conquête de Jérusalem .. par le pèlerin Richard, renouvelée par Graindor de Douai .. p. p. C. Hippeau, Paris 1868.

Mac. = Macaire .. p. p. F. Guessard, Paris 1866 (P).

Li Moniages Guillaume .. p. p. W. Cloëtta 1906 (T).

MA = La Mort Aymeri de Narbonne .. p. p. J. Couraye du Parc, 1884 (T).

Ogier = La Chevalerie Ogier de Danemarche, par Raimbert de Paris .. p. p. Barrois, Paris 1842 (R).

Otinel .. p. p. F. Guessard et H. Michelant, Paris 1859 (P).

PP = La Prise de Pampelune .. p. p. A. Mussafia 1864.

La Prise d'Orenge v. W. J. A. Jonckbloet in: Guillaume d'Orange I, S. 113—162, Haag 1854.

Rain. = L'Archanz (La Chançun de Willelme), Abdruck von Baist, Freiburg i. Br. 1904, von v. 1980 ab.

RC = Raoul de Cambray .. p. p. P. Meyer et A. Longnon, 1882 (T).

RM = Renaus de Montauban oder Die Haimonskinder .. v. H. Michelant, Stuttgart 1862 (B).

La Chanson de Roland .. hsgg. v. Th. Müller 1878.

Saisnes = La Chanson des Saxons .. p. p. F. Michel 1839.

2. Sonstige Texte und Analysen unedierter Chansons de geste.

Li Romans de Bauduin de Sebourc .. p. p. Boca, Valenciennes 1841.

GM. = Garin de Montglane, Analyse bei L. Gautier, Les épopées françaises IV² S. 126—171.

JL = Jehan de Lanson, Analyse bei L. Gautier, Les épopées françaises III² S. 257—270.

Über das Moniage Rainouart, M. Lipke, Diss. Halle 1904; Analyse in der Histoire littéraire de la France XXII.

Perceval le Gallois ou le Conte du Graal .. p. p. Potvin 1866.

Karls des Grofsen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel .. hsgg. v. Koschwitz. 1880.

---

[1] G = Gesellschaft für romanische Literatur.

Literatur-Angaben.

Ph. Aug. Becker, Grundrifs der altfranzösischen Literatur, 1. Teil. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher). Heidelberg 1907.
— Die altfranzösische Wilhelmsage. Halle 1896.
Joseph Bédier, Les légendes épiques. Paris 1908.
Léon Gautier, Les épopées françaises. 2. Aufl. Paris 1878—1882.
Gustav Gröber, Grundrifs der romanischen Philologie II, 1. Strafsburg 1902.
P. W. Ker, Epic and Romance. London 1897.
Gustave Lanson, Histoire de la littérature française. Paris 1903.
C. Nyrop, Storia dell' epopea francese, übers. v. E. Gorra, Turin 1888 (Oldfranske Heldendigtning, Kopenhagen 1883).
Gaston Paris, La littérature française au moyen âge. Paris 1888.
— La poésie du moyen âge. Paris 1895.
— Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865.
Pio Rajna, Le origini dell' epopea francese. Florenz 1884.
Carl Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Halle 1905.
— Die französische Heldensage. 1894.
H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1900.

Die Titel einer Reihe von Einzeluntersuchungen sind in der Arbeit angegeben.

A. Einleitung: Chronologische Anordnung der benutzten Chansons de geste.

Die Chansons de geste[1] haben hinsichtlich der in ihnen enthaltenen komischen Elemente eine eingehendere Prüfung bisher nicht erfahren. Auch im Rahmen von Gesamtdarstellungen der Ch. d. g. vorgenommene allgemeine Betrachtungen über komische Elemente in den Ch. d. g. sind nicht sehr zahlreich; zugleich sind diese Betrachtungen zu wenig eingehend, als dafs man ein genaueres Bild von der Komik in den Ch. d. g. daraus gewinnen könnte.

Zusammenhängend sprechen von der Komik in den Ch. d. g., soweit ich sehe, nur Gautier, Nyrop, Lanson und P. W. Ker. Gautier geht in seinem grofsen Werk am kürzesten von allen erwähnten Forschern über diese Seite des frz. Volksepos hinweg. Die ältesten Epen seien frei von Komik: „*le poète est dans un âge de fer; il n'a pas envie de rire et ne rit pas*". Erst später werde Komik in die Ch. d. g. eingeführt.[2] Er bemerkt dann gelegentlich[3] noch, dafs man in den Ch. d. g. nicht eine *gaieté fine*, eine *plaisanterie délicate* suchen dürfe; das Lachen in den Ch. d. g. sei ein *gros rire*. Etwas ausführlicher äufsert sich Nyrop. Er erwähnt die Spottreden im Kampfe und bespricht dann etwas eingehender die „komischen Vilains".[4] Die derbdrastische, oft groteske Komik dieser Figuren ist auch Ker in erster Linie aufgefallen.[5] Lanson führt aufser diesen typischen Figuren, deren sympathische und interessante Züge er im Gegensatz zu Nyrop ganz übersieht, noch einige andere komische Motive an. Er erwähnt u. a. den „Ritter als Kaufmann" und besonders die rohe *comique de foire, les têtes cassées, les larges ripailles*, an denen sich das niedere Volk, nach dessen Geschmack auch die *gabs* der Karlsreise gewesen wären, ergötzt hätte.[6] Nur ganz kurz erwähnt Gröber, dafs bei

---

[1] Abgekürzt Ch. d. g.
[2] Ép. I S. 155.
[3] Ép. III S. 257; IV S. 517.
[4] S. 345 fg.
[5] S. 355 fg.
[6] S. 38 fg.

den Ch. d. g. von der Mitte des 12. Jahrhunderts ab „ungeschlachte Komik Platz gegriffen habe".[1]

Fast allgemein erfährt die Komik als ein wesentlicher Bestandteil der Ch. d. g. der Dekadence eine absprechende Kritik. Besonders Lanson geht unbarmherzig mit ihr ins Gericht.

Vor einer abweisenden Kritik wird zwar auch eine eingehendere Betrachtung der Komik in den Ch. d. g. nicht sämtliche Komik retten können — wir werden sehen, dafs ihr ästhetischer Wert zumeist nur gering ist — wohl aber wird sie versuchen können, zum Verständnis wesentlicher Züge des französischen Volksepos beizutragen. Und ... *it might be possible, in a detailed criticism of the epics, to distinguish between the comic incidents that have an artistic value and intention, and those that are due merely to the rudeness of those common minstrels who are accused (by their rivals in the epic poetry) of corrupting and debasing the texts* (Ker S. 357).

Die Betrachtung der Komik soll naturgemäfs zunächst von historischen Gesichtspunkten aus erfolgen, d. h. es soll untersucht werden, ob und in welchem Mafse die Komik in den Ch. d. g. eine Entwicklung aufzuweisen hat, ob ein allmähliches Anschwellen bemerkbar wird, ob innerhalb der einzelnen komischen Motive eine Entwicklung vor sich geht, usw. Dazu ist es notwendig, vorher die zur Untersuchung herangezogenen Ch. d. g., soweit es überhaupt möglich ist, chronologisch einzuordnen; eine Charakterisierung der Ch. d. g. aus verschiedenen Epochen ergibt sich hierbei von selbst.

Die Aufstellung einer Chronologie der Ch. d. g. unterliegt grofsen Schwierigkeiten. Zunächst scheint es ganz unmöglich zu sein, über den Beginn der französischen Heldenepik etwas Sicheres auszusagen. Über die Frage, ob die uns überlieferten ältesten Ch. d. g. bereits den Endpunkt einer vielleicht jahrhundertelangen unsichtbaren Entwicklung darstellen,[2] oder ob, wie neuerdings angenommen wird, „die Evolution der altfranzösischen Epik sich vollständig vor unseren Augen vollzieht",[3] d. h. der Beginn der literarischen Ch. d. g.-Periode der Beginn der französischen Heldenepik überhaupt ist, darüber dürften die Ansichten noch lange auseinandergehen. Aber auch der Beginn der literarischen Ch. d. g.-Periode, mit der allein wir es ja in unserer Untersuchung zu tun haben, läfst sich nicht mit Sicherheit angeben. Die Entstehung des uns nicht mehr in der Originalfassung überlieferten Rolandsliedes, das wir für die älteste vollständige Ch. d. g. ansehen, wird von den einen in das 11. Jahrhundert, von den anderen (besonders in neuerer Zeit) in die ersten Jahre des 12. Jahrhunderts verlegt.

---

[1] Grdr. II, 1 S. 535.

[2] Die verschiedenen Ursprungstheorien sind bei Voretzsch, Einführung S. 130 ff. zusammengestellt.

[3] Becker, Grundrifs S. 32.

Dem 11. Jahrhundert gehört vielleicht das nur in einem Fragment von 661 Versen erhaltene Lied von Gormund et Isembart an. Diesen beiden als die ältesten geltenden Ch. d. g. gesellt sich nunmehr die erst vor kurzer Zeit entdeckte Chanson de Guillelme hinzu, die nach Paul Meyer in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts,[1] nach dem Herausgeber Suchier aber schon um 1080 entstanden sein soll.[2] Von diesen Epen werden wir also bei unseren Betrachtungen ausgehen.

Da eine genaue Datierung der Ch. d. g. nicht möglich ist, so läfst sich eine sichere Chronologie derselben nicht aufstellen. Doch haben wir wenigstens Anhaltspunkte für eine ungefähr zutreffende zeitliche Anordnung. Kommen uns nicht äufsere Tatsachen zu Hilfe, wie etwa Hinweise von Zeitgenossen,[3] so versucht man mit Hilfe der sprachlichen und inhaltlichen Kritik die Ch. d. g. bestimmten Epochen zuzuweisen. Hier sollen kurz die Möglichkeiten angegeben werden, an der Art des Inhalts das ungefähre Alter einer Ch. d. g. zu erkennen.

Man ist in neuerer Zeit davon abgekommen, zu viele historische Züge in den Ch. d. g. erkennen zu wollen. Doch ist nicht zu leugnen, dafs „am Anfang der Entwicklung einige echt historische Heldenlieder stehen".[4] Solche sind Gormund und Roland, und auch für die Ch. de Guillelme (bis zum Tode Viviens) hat Suchier nahe Beziehungen zur Geschichte herzustellen gesucht.[5] Lassen sich solche Beziehungen nicht nachweisen, so kann dies als ein Zeichen dafür gelten, dafs das betreffende Epos der ältesten Epoche nicht angehört.

Demzufolge ist der Inhalt der älteren Ch. d. g. ein anderer als der der jüngeren. Die ältesten Dichter schöpften aus der Überlieferung (in welcher Form sie diese vorfanden, soll hier nicht erörtert werden). Sie erzählen ausschliefslich, freilich mit Verwendung vieler sagenhafter Motive, wie die Helden der Karolingerzeit das Vaterland und den christlichen Glauben vor den Sarazenen oder anderen Feinden schützten. Die jüngeren Dichter „erfanden" zum gröfsten Teil ihre Stoffe; ihre Dichtungen haben daher mit der Geschichte keinerlei Berührung mehr, weisen dagegen zahlreiche Motive auf, die den älteren fremd sind.

Die ältesten Ch. d. g. lassen auf seiten der Franzosen nur Adlige auftreten, die jüngeren weichen von diesem Prinzip ab. Zuerst tut dies die Ch. de Rainouart (Fortsetzung der Ch. de Guillelme) mit der Einführung des Riesen Rainouart,[6] noch später werden auch *vilains*, Leuten aus dem Volke, Rollen zuerteilt.

---

[1] Romania XXXII S. 598.

[2] Ch. d. Guill. S. XXIX.

[3] Vgl. Becker, Grundrifs S. 36.

[4] Becker, Grundrifs S. 32.

[5] Ch. d. Guill. S. LII fg.

[6] Die Entstehungszeit der Ch. d. Rainouart erscheint aus inhaltlichen Gründen mit 1120 (s. Suchier, Ch. d. Guill. S. LXIV) vielleicht zu früh an-

Die ältesten Ch. d. g. schildern nur Kämpfe in offener Feldschlacht, bei denen die persönliche Stärke entscheidet. Die jüngeren Epen schildern auch Eroberungen fester Plätze, bei denen der Zweck durch List erreicht wird. Das erste Beispiel bietet Charroi de Nîmes.

Die in den ältesten Ch. d. g. geschilderten Kämpfe entspringen der Notwendigkeit, das Vaterland und den Glauben zu verteidigen. Die Helden der jüngeren Ch. d. g. treiben Liebe und Aberteuerlust in den Kampf. Prise d'Orange schildert zuerst die „Erwerbung einer heidnischen Prinzessin als Braut".

Die ältesten Ch. d. g. kennen keine Liebesszenen und Szenen aus dem Gebiete der Zauberei und Phantastik. Epen, die einen solchen Inhalt aufweisen, verraten den Einfluſs des höfischen Epos; sie sind frühestens im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts entstanden.

Die ältesten Ch. d. g. führen, wie es bei ihrem Thema natürlich ist, nur kampferprobte Helden vor. Die Jugendschicksale derselben berichten erst spätere Epen, die die Bekanntheit und Beliebtheit der betreffenden Helden voraussetzten. Sie zeigen z. T. ebenfalls Beeinfluſsung von seiten des höfischen Epos.

Was den epischen Ton anbelangt, so sind die ältesten Ch. d. g. nicht nur ernster, sondern auch objektiver. Persönliche Ansichten der Dichter lassen sie niemals erkennen. „Als ein echter Ependichter geht der Erzähler der Rolandkatastrophe völlig im Stoff auf."[1] So sind Ausfälle gegen Nichtfranzosen und Geistliche, besonders aber die subjektive Darstellung der Sarazenen, erst jüngeren Epen eigen.

Die angeführten Züge sind für das ältere, resp. jüngere Epos charakteristisch (sie lassen auch ohne weiteres erkennen, weshalb man die Epoche, der die ältesten Ch. d. g. angehören [— ca. 1120], die heroische nennt), geben aber zu einer absoluten Chronologie noch kein Recht. Es gibt z. B. Epen aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, die keine Beeinfluſsung durch das höfische Epos zeigen. Ein wichtiges Hilfsmittel ist uns deshalb oft die relative Chronologie. Manche Ch. d. g. lassen erkennen, daſs ihnen andere bekannt sind, manche erweisen sich direkt als Nachahmungen anderer Ch. d. g. und deshalb als jünger (Aliscans im Verhältnis zur Ch. de Rainouart, Moniage Rainouart im Verhältnis zum Moniage Guillaume z. B.). Doch auch diese Chronologie wird durch den Umstand erschwert, daſs viele Ch. d. g. nur Bearbeitungen älterer, verloren gegangener Fassungen, sog. *remaniements* sind, und daſs deshalb der Nachahmer aus einer früheren Fassung geschöpft haben kann.

---

gesetzt, wenn man bedenkt, daſs spätere Epen wie etwa Couronnement de Louis noch alle Kennzeichen der alten Ch. d. g. tragen.

[1] Becker, Grundriſs S. 41.

Man kann die ganze Ch. d. g.-Periode nach verschiedenen Gesichtspunkten einteilen.[1] Uns kam es hauptsächlich auf Hervorhebung der charakteristischen Unterschiede zwischen dem alten heroischen und dem jüngeren Epos an.

Die nun folgende, wie sich aus dem vorhergehenden ergibt, nur annähernd richtige Chronologie stützt sich hauptsächlich auf Gröber und Becker. Ausgeschlossen von der Untersuchung ist die Karlsreise; man mag sie für ein Fabliau, eine literarische, moralische oder soziale Satire halten, keinesfalls ist sie eine Chanson de geste.[2] Von ihr soll im Anhang die Rede sein. Dort soll auch der Komik des nicht mehr zu den Ch. d. g. gehörenden Romans von Baudouin de Sebourc, deren Kenntnis für uns wichtig ist, eine besondere Betrachtung gewidmet werden.

Ende des 11., Anfang des 12. Jahrhunderts.

Gormund et Isembart.
Ch. de Roland.
Ch. de Guillelme.

1. Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Ch. de Rainouart.
Couronnement de Louis.
Charroi de Nîmes.
Prise d'Orange.
Ch. d'Antioche.
Aliscans.
Moniage Guillaume I.
Garin le Loherain.
Enfances Vivien.

2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Moniage Guillaume II.
Moniage Rainouart.
Foulque de Candie.
Floovant.
Raoul de Cambray.
Ch. de Jerusalem.

Um 1200.

Fierabras.
Saisnes.
Renaus de Montauban.
Aye d'Avignon.
Gui de Nanteuil.

---

[1] Gautier (Ép. I S. 196): — 1137 *époque héroïque*, 1137—1226 *époque semi-héroïque*, 1226—1328 *époque lettrée*, Gaston Paris (La littérature française au moyen âge S. 39): — 1050 Periode der Anfänge, 1050 — ca. 1120 die drei ältesten Ch. d. g. (Roland, Gormund, Karlsreise), 1100—1180 Erneuerung älterer (verlorener) Gedichte, Ergänzungsepen, pure Erfindungen, 1150—1360 Umarbeitungen überlieferter Epen, Erfindungen und Anknüpfungen anderer, dem Nationalepos ursprünglich fremder Stoffe.

[2] Die verschiedenen Ansichten über die Karlsreise sind zusammengestellt bei Jules Coulet: Études sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne en Orient, Paris 1907, S. 328 ff. Coulets Buch selbst dient dem Nachweis der moralischen Tendenz der Karlsreise.

Anfang des 13. Jahrhunderts.

Girard de Viane.
Aymeri de Narbonne.
La Mort Aymeri de Narbonne.
Aspremont.
Chevalerie Ogier.
Amis et Amiles.
Boeve de Haumtone.
Chevalier au cygne.

1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Huon de Bordeaux.
Aiol et Mirabel.
Elie de St. Gilles.
Gaydon.
Otinel.
Gui de Bourgogne.
Anséis de Carthage.
Macaire.
Hervis de Metz.
Bueves de Commarchis.

Mitte oder Ende des 13. Jahrhunderts.

Jehan de Lanson.
Garin de Montglane.
Doon de Mayence.
Gaufrey.
Aubery le Bourgoing.

14. Jahrhundert.

Entrée en Espagne.
Prise de Pampelune.

Baudouin de Sebourc.

B. Darstellung der Komik in den Chansons de geste unter dem Gesichtspunkte ihrer Entwicklung.

I. Charakterkomik.

1. Die Heiden.

Wenn wir bei der Besprechung der komischen Elemente in den Ch. d. g. chronologisch verfahren, d. h. die Komik unter dem Gesichtspunkte der Entwicklung betrachten wollen, so müssen wir an erster Stelle von der Komik des Heidentums in den Ch. d. g. sprechen.[1] Der Ausdruck „Komik des Heidentums" soll besagen, dafs ein deutliches Bestreben der epischen Dichter erkennbar ist, dem ganzen Heidentum, wie es sich uns in den Ch. d. g. darbietet, eine komische Nüance zu geben, die Feinde des Vaterlandes und des Glaubens, die Bewohner weit entfernter, im Lande der Wunder, dem Orient, gelegener Gegenden, nicht nur dem Hafs und der Verachtung, sondern auch dem Spott und Lachen preiszugeben. Dieses Bestreben wächst, deutlich erkennbar, aus kleinen Anfängen zu einer später allgemein üblichen Tendenz heraus und geht Hand in Hand mit der Dekadence der Ch. d. g., d. h. mit dem allmählichen Verlust des ernsten, epischen Tones und der Veränderung des Inhalts. Mit der Abnahme der Darstellung heroischer Begebenheiten und der Zunahme der nur auf belustigende Unterhaltung abzielenden Schilderungen wächst auch die Komik des Heidentums. Die Charakterisierung der Heiden als der furchtbaren Feinde geht allmählich über in eine Charakterisierung derselben als Tölpel und nicht mehr ernst zu nehmender Gegner, über deren Dummheit die christlichen Helden triumphieren und mit denen sie ihre zumeist blutigen Scherze treiben.

Die ersten Keime der Heidenkomik, wenn auch noch nicht Heidenkomik selbst, sehen wir bereits im Rolandsliede enthalten: Name und Aussehen einzelner heidnischer Kämpfer. Von der Betrachtung dieser wollen wir deshalb ausgehen.

[1] Unter dem Begriff „Heiden" (*païen*) werden in den Ch. d. g. bekanntlich alle aufserhalb Frankreichs wohnenden Feinde, Sarazenen, Sachsen usw. zusammengefafst.

Die Bedeutung der meisten Namen der Heiden in den Ch. d. g. ist nicht klar.[1] Ein Teil ist biblisch — Goliath,[2] Absalon,[3] u. a. — ein Teil orientalisch — die Namen mit der Vorsilbe Mur, Mir und Al,[4] z. B. Murgalé,[5] Miradas,[6] Albigant[7] u. a. — ein Teil lateinisch und griechisch — Nero,[8] Hector,[9] Lucifer[10] u. a. Uns interessiert indessen eine vierte Kategorie: die phantastischen Namen, die, soweit wir sie erklären können, der oben angeführten Tendenz der epischen Dichter ihre Entstehung zu verdanken scheinen. Die phantastischen Namen des Rolandsliedes allerdings, Falsaron, Malduit etwa, zeigen noch das Verhältnis des alten Epos zu den Heiden: Die Heiden sind die Gegner, die furchtbar und hassenswert, aber nicht lächerlich erscheinen. Jedenfalls aber sind phantastische Namen schon im ältesten Epos vorhanden[11] und geben Anlafs zu entsprechenden Neubildungen, in denen besonders die Silbe *mal* eine grofse Rolle spielt. So erhalten wir Malduit, Maltraiien (Rol.), Mautriblé, Malquidant (Al.), Malapris (Floov.), Maupriant, Mauprison, Mauprin (AC), Malquidier (Og.), Malquarré (Fier.) und viele andere. Bei der Unaufgeklärtheit des ganzen Gebietes wird man sich vor zu gewagten Kombinationen hüten müssen, doch das ergibt sich ohne weiteres aus der Art dieser Namen: Sie verraten eine gewisse Stellung des Namengebers (Dichters) zum Namenträger. Ob und welche Namen mit der Vorsilbe *mal* das Lachen der Hörer hervorrufen konnten, kann man natürlich nicht mit Bestimmtheit sagen (Mautriblé, Malquarré?), doch das ist gewifs, dafs eine Reihe der phantastischen Namen in der Absicht, den Träger lächerlich zu machen, entstanden sind. Wenigstens kann man das aus dem Beispiel des FC schliefsen, wo *pour flatter les passions de ses auditeurs et égayer son récit, Herbert donne aux guerriers sarrasins les noms les plus impertinents.*[12] So häufen sich hier die Namen mit der Silbe *mal*; es erscheinen noch andere als die oben angegebenen, u. a. Maugalant und Mautaillie. *D'autres fois, il donne aux adversaires des chrétiens les noms les plus*

---

[1] Vgl. Nyrop, S. 355 Anm. 5. Ferner spricht über die Namen der Sarazenen in den Ch. d. g. Tarbé in seiner Ausgabe d. Foulque d. Cand. S. 200.

[2] Rain. v. 2062.

[3] AC v. 3070.

[4] Nyrop l. c.

[5] Al. v. 5047.

[6] Jer. v. 6017.

[7] DM v. 6033 (Aubigant).

[8] Ant. II S. 260.

[9] Jer. v. 6012.

[10] Jer. v. 6017. Von den zahlreichen Belegstellen ist hier immer nur die älteste gegeben.

[11] Sogar anscheinend in grofser Anzahl. Bibl. Namen sind gar nicht vorhanden. Lat. ist einer: Priamun.

[12] FC S. 200 (Tarbé).

ridicules. So haben wir Namen wie Bigot, Butor, Cuvers, Scorpion, Pincenez, Saligot, Gannart und viele andere [1 2 3]. Vgl. auch S. 28.

Die Antipathie der epischen Dichter gegen die Heiden, die die Namengebung verrät, kommt auch bei der

Darstellung des Äuſseren

der heidnischen Gegner zum Ausdruck. Die Phantasie der Dichter wird hier unterstützt durch die Anschauungen, die das Mittelalter von den „monströsen Menschen“ des Orients hatte, wie wir sie insbesondere aus Naturgeschichten, so aus dem *Liber monstrorum de diversis generibus* (7. oder 8. Jahrhundert) und Jaques de Vitry's *Historia orientalis* (um 1220) kennen. Auch der Alexanderroman mit seinen Erzählungen von den Wundern und Fabelwesen Indiens mag befruchtend gewirkt haben.

Auch die Darstellung des Äuſseren der Sarazenen zeigt die verschiedene Stellung, die das heroische ältere und das jüngere Epos den Sarazenen gegenüber einnehmen: Die Entwicklung der Heidenportraits von rein häſslichen (zur Erregung des Schreckens und so zur Vermehrung des Ruhmes der christlichen Sieger) zu komischen läſst sich genau verfolgen. Den Anfang macht auch hier das Rolandslied. Von Falsaron heiſst es:

v. 1216 Suz ciel nen at plus encrisme felun;
Entre les oilz mult out large le frunt,
Grant demi piet mesurer i pout hum.

Von einem anderen Heiden wird gesagt, v. 1635:

Issi est neirs cum peiz qui est demise;
Plus aimet il traïsun e murdrie . . .

Und Chernuble de Valneire wird so beschrieben, v. 975:

D'altre part est Chernubles de Valneire.
Jusqu'à la terre si chevel li baleient;
Graignur fais portet par giu quant il s'enveiset,
Que VII mulet ne funt quant il sumeient.
Icele terre, u vit, humes esfreiet,
Soleilz n'i luist, ne blez n'i poet pas creistre,
Pluie n'i chiet, rusée n'i adeiset,

---

[1] Auch Bédier (Lég. ép. II S. 100) spricht von *noms comiques et truculants* und erwähnt dabei aus Aquin: Clarion, Grihart, Florion, Avisart, Corsalium und Noiron (Nero).

[2] Von den aus dem Drama bekannten Teufelsnamen erscheint schon in den Ch. d. g. Lucifer (Jer. 6017 u. ö., AN 3610, AC 3174) als heidnischer Personenname, Belzebub als Name eines heidnischen Gottes (Rain. 2136).

[3] Die Unklarheit auf dem ganzen Gebiete zeigt sich z. B. an dem Worte Butor. Während Tarbé (l. c.) ihn als *nom ridicule* hinstellt, meint Nyrop (l. c.), er könnte vielleicht aus Abu Thaur entstanden sein, (würde dann also nicht die Bedeutung „Tölpel“ oder „Lümmel“ haben).

Pierre n'i ad que tute ne seit neire;
Dient alquant que diable i meinent.

Ein komischer Zug ist hier nicht vorhanden. Der Dichter fühlt einzig und allein das Bedürfnis, dem Publikum zu zeigen, wie der Mifsgestalt der Seele die Mifsgestalt des Körpers entspricht. Riesengrofs, übermäfsig stark, pechschwarz sind diese *feluns*, die die Sonne nicht bescheint.

Von den späteren Epen, die Heidenportraits bringen, steht dem Rolandslied zeitlich am nächsten Cour. Louis. Dort heifst es von dem Riesen Corsolt, v. 504:

L'en li ameine le rei Corsolt en pié
Lait et anché, hisdos come aversier;
Les uelz ot roges com charbon en brasier,
La teste lée et herupé le chief;
Entre dous ueilz ot de lé demi pié,
Une grant teise de l'espalle al braier;
Plus hisdos om ne puet de pain mangier.

Auch hier kommt nur die furchterregende Häfslichkeit des Feindes zum Ausdruck. Die Beschreibung ist im Vergleich zum Rolandslied viel ausführlicher. Die Vorstellung vom Aussehen des Teufels (*hisdos com aversier*), spielt wohl hier mit. Bereits hier sei bemerkt, dafs die Beschreibung im Rolandslied: *Entre les oilz muli out large le frunt, grant demi pied mesurer i pout hum* für die meisten Heidenporträts mafsgebend wurde, die wiederum von der Beschreibung im CL fast sämtlich die „roten glühenden Augen“ entlehnten.[1]

In den Hauptzügen Corsolt ganz ähnlich ist Haucebier im ersten Teile von Aliscans, v. 359:

Plus ot de force ke .xiiii. Esclavon . . .
Demie lance ot de lonc el caon
Et une toise par les flans environ.
Espaules lées, ne samble pas garchon,
Les bras ot gros, les poins carrés en son.
Demi pié ot entre les iex dou front,
La teste grosse et de cheveus fuison;
Les iex ot rouges, espris comme carbon.

Rol., CL und Al. (erster Teil) enthalten also noch keine Portraits mit eigentlich komischen Zügen. Das erklärt sich aus ihrem Alter und dem damit zusammenhängenden Fehlen jeglicher

---

[1] Der Teufel wurde mit roten, glühenden Augen gedacht. Sonst heifst es auch im Lib. monstr. (M. Haupt, Opuscula II, p. 218—252 Lipsiae 1826) No. 36: *Et quaedam insula in orientalibus orbis terrarum partibus esse dicitur in qua nascuntur homines rationabili statura nisi quod eorum oculi sicut lucernae lucent.*

sonstigen Komik. Die mit der Zeit fortschreitende Veränderung des epischen Tones wirkte aber alsbald auch auf die Heidenportraits ein: Der zweite Teil von Aliscans, dessen epischer Ton ja weit unter dem des ersten steht und dessen derbkomische Auswüchse (Rainouart!) wir noch kennen lernen werden, zeigt bereits eine Häufung neuer Züge, die den Übergang zum komischen Portrait einleiten. Zu den bereits bekannten Zügen treten diese neuen hinzu: Ein grofser Mund, krumme Nase, breite, hochgezogene Augenbrauen in einem breiten Gesicht, lange, spitze Fingernägel:

v. 7258 **Grant ot le cors et les membres quarrés**
Et gros le pis et par espaules lés;
D'un de ses poins fust bien uns ors tués.
Les iex ot rouges com carbons enbrasés,
Les caveus noirs com arremens triblés.
Les dens ot blans plus qu'ivoires planés.
Grant ot la bouce, haut et corbé le nés,
Ample viaire, les sorciex gros et lés.

v. 6056 **Rois Agrapars fu de laide façon.**
Les crins ot noirs et lons jusqu'au talon,
Les iex vermals ausi comme carbon,
Ongles agus aussi comme lion.

Diese beiden Portraits gehen offenbar zurück auf das des Heiden Tabur im Rain. (2. Teil der Ch. de Guillelme), der ja die Vorlage für Aliscans gewesen ist. Dort heifst es, v. 3169:

Este vus errant Tabur de canaloine,
Un sarazin qui Dampnedeu confunde,
Gros out le cors e leschine curbe,
Lunges les denz, si est uelu cum urse;
Ne porte arme for le bec e les ungles.

Dieses Portrait ist in Al. also in zwei auseinandergezogen worden. Dafs die Ch. de Rain. demgemäfs für die Ausstattung der Heidenportraits mit komischen Zügen den Ton angibt, erklärt sich leicht aus dem Charakter dieser Dichtung (s. unten S. 23f.).

Dafs diese Gestalten, deren einzelnen Züge der Spielmann beim mündlichen Vortrage vielleicht durch entsprechende Handbewegungen noch verdeutlichte, dem Publikum nicht mehr teuflisch wie Corsolt, sondern mehr komisch vorkommen mufsten, ist leicht zu verstehen. Der Fortschritt vom furchterregend-häfslichen Aussehen, wie es nicht menschliche Züge, ein riesenhafter Körper, feurige Augen in einem mit langen struppigen Haaren bedeckten Kopfe, darstellen, zum komischen, liegt in der Verzerrung menschlicher Züge. Und je verzerrter, grotesk-phantastischer diese Züge dargestellt wurden, desto komischer mufste die so beschriebene Gestalt erscheinen. Der Fierabras geht in dieser Richtung einen bedeutenden Schritt weiter:

v. 4745 Li paiens estoit grans, hideusement formés:
El haterel deriere avoit les ex tornés,[1]
Plaine paume ot de langue et demi pié de nés,
Oreilles ot velues et les grenons mellés,
Et devant et deriere estoit ensi formés:
Si avoit .II. oreilles, onques ne furent tels,
Cascune tenoit bien demi sestier de blé.
Sor sa teste les torne quant les souprent orez.[2]
Les bras avoit moult lons et les piés focelez.

Dieses Portrait ist, besonders wegen der Beschreibung der Ohren, schon ganz komisch. Dieser neue Zug wird auch in die meisten der folgenden Heidenportraits hinübergenommen, die nun immer phantastischer werden. Hatte Agolafre (Fier.) die Augen im Nacken, so hat Isembart (Bataille Loquifer) dort seine Nase:

Hist. litt. XXII, S. 532: „Isembart avait le nez placé derrière la tête, un œil au milieu du front, l'autre au-dessus du nez, enfin des oreilles, sous lesquelles il pouvait se couvrir tout le corps". (Über Bat. Loq. s. S. 29.)

Cordaglon (Ogier) ist wieder in anderer Weise monströs:

v. 9816 Cil ot deux neis et deux mentons tenant
Et quatre bras à ses costeis pendant:
A cascun brach porte un mail gros et grant.[3]

Sein Portrait wird später noch ergänzt:

Og. v. 12815 Le paien ot deux boces et deux nés,
Et s'ot quatre elx en la teste plantés,
Et quatre bras et quatre poins quarrés,
En cascun tint un grant mail enasté.

Diese Figur steht allerdings einzig da. Nicht so monströs, aber so „schön", dafs Gui (GB) ausruft: *Sire compains, véés, véistes onques mais nul plus biau baceler?* (v. 1782), ist der *portier* des heidnischen Königs Huidelon:

---

[1] Lib. monstr. p. 229, No. 24 heifst es: *Sunt quoque homines in insula Brixontis fluvii qui absque capitibus nascuntur, quos epistigos Graeci vocant, et VII pedum altitudinis sunt et tota in pectore capitis officia gerunt, nisi quod oculos in humeris habere videntur.*

[2] Hierfür waren wohl die Vorstellungen von den Panotiern (Ganzohren) mafsgebend, die sowohl Pytheas von Marseille im Norden wie Herzog Ernst nach der deutschen Sage im fernen Osten fand, als er auf seinen Irrfahrten dieselben Gegenden berührte wie einst Alexander auf seinem Zuge nach Indien. (Vgl. hierzu Ludig Tobler: Über sagenhafte Völker des Altertums und Mittelalters in der Ztschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissensch. 1888). Der Alexanderroman von Lambert li Tort enthält indessen meines Wissens keine Bemerkungen über die Panotier.

[3] Lib. monstr. p. 225, No. 9: *Et quendam hominem in Asia natum ab humanis parentibus monstrosa conmixtione didicimus qui pedibus et ventre fuit genitori conpar, sed tamen duo pectora et quattuor manus et bina capita habuit, et ad ipsius mirationem multos rumorosa contrahebat opinio.*

GB v. 1777: Il ot les sorcils grans et s'ot le poil levé,
Et si avoit les dens de la bouche getés,
Les oreilles mossues, et les eus enfossés;
Et ot la jambe plate et le talon crevé.

Jeder Dichter sucht also immer noch Abwechslung in dieses beim Publikum offenbar sehr beliebte Thema zu bringen, d. h. immer noch einen wesentlich neuen Zug anzuführen. Am ausführlichsten beschrieben ist das Aussehen des Escopart[1] im Boeve de Hamtone, dessen Stimme dem Bellen eines Hundes gleichkommt:

BH. v. 1744 Pardesuz un tertre vist un veleyn gesant
ke ben out nof pez de grant.
En sa main tint un mace pesant
que dis homes a peine ne portassent,
a son geron un bon branc trenchant.
entre se deus oyls un pe out de grant.
le front out large com croupe de olifant,
plu neyr ou la char ke n'est arement,
le nez out mesasis et cornus par devant,
le jambes out longes e gros ensement,
les pez larges e plaz, mult fu lede sergant,
plu tost corust ke oysel n'est volant.
Kant il parla, il baia si vilement
com ceo fust un vilen mastin abaiant.[2]
Le veylen estoit mult grant e mult fers,
le chivels out longes com come de destrer,
e les oyls granz com deus saucers
e les dens longes com un sengler,
la boche grant, mult fu lede bacheler.

Einen besonders eigentümlichen Zug bringt noch die Beschreibung des *roi de Turfanie* im Gaufrey, die sich teilweise auffallend an die des Agolafre (Fier.) anlehnt; nach hinten gedrehte Füſse:

Gaufr. 5958 Noir fu comme arrement ou meure de meurier,
Si ot .i. des iex rouges com carbon embrasier
Et l'autre avoit plus noir qu'auré[3] à painturier,
Et si estoit bochu qu'il le convint bessier.
Les piés ot bestornés tous chel devant derier.[4]

---

[1] Escopart ist ein in vielen Ch. d. g. vorkommender Völkername; nach P. Meyer ist die Grundform Azopart aus Aethiops + art. (Vgl. Beuve de Hamt. ed. Stimming S. CXCI.)

[2] Jaques de Vitry, Hist. or., ed. Fr. Moschus, Duaci 1597 p. 215: *Sunt homines agrestes magni valde et pilosi sicut porci, et velut ferae mugientes.*

[3] Tinte.

[4] Lib. monstr. p. 230 No. 29: *Et dicunt esse gentem ab humana natura hoc modo discrepantem: fiunt enim integris corporibus, sed plantae retro*

Si avoit tex oreilles com ja m'orrés nunchier.
En l'une entrast de blé plus de demi setier;
Quant il pleut ou il naige ou il fet grant tempier,
Sus sa teste les met le paien aversier.

Diese Beschreibung der Ohren, die offenbar Fier. entlehnt ist (s. oben S. 12), hat in demselben Epos zu einer ähnlichen Beschreibung der Nase und des Mundes angeregt. Gaufrey v. 2976 heifst es von Nasier:

. . En une des narines du nés, lés le joier,
Pourroit on largement un œf d'oue muchier.[1]
En sa bouche enterroit .i. grant pain de denier.

Gar nicht oder nur wenig von der gebräuchlichen Art abweichende Darstellungen bringen noch HB v. 4929f., 6285f. und DM v. 9451f. Hüon kommt auf seiner Reise nach dem Orient sogar in das Land dieser Ganzohren (v. 2896).[2]

Eine allmähliche Ausgestaltung der Heidenportraits durch immer weitere und eigenartigere Züge, in deren Erfindung die epischen Dichter offenbar miteinander wetteiferten, läfst sich also nicht verkennen. Der etwa 100 Jahre später als CL entstandene BH fafst in seinem Escopart gewissermafsen die ganze Entwicklung zusammen; denn er enthält die meisten im Laufe der Zeit angesammelten bemerkenswerten Züge.

Dafs diese Gestalten dem Publikum lächerlich vorgekommen sind, kann keinem Zweifel unterliegen. Gerade für ein ungebildetes Publikum sind ja mifsgestaltete Personen Gegenstand des Lachens, um wie viel mehr in dieser Weise dargestellte. Von der Häufigkeit dieser Darstellungen läfst sich auf ihre Beliebtheit schliefsen. An manchen Stellen betont der Dichter ausdrücklich, wie diese Mifsgestalten das Lachen oder den Spott der Helden hervorriefen (so wie bereits erwähnt, GB v. 1782, ferner BH v. 1775).

Trotz komischen Namens und Aussehens werden diese Sarazenen aber nicht alle zu komischen Personen. Sie sollen sich im Gegenteil als furchtbare Gegner erweisen, die freilich dann bald den Streichen des christlichen Gegners erliegen, dessen Ruhm natürlich der Sieg über einen solchen Feind bedeutend vermehrte. Anders liegt es nur bei Escopart, über den wir noch in dem Kapitel über die „komischen Vilains" zu sprechen haben werden, ferner bei Agolafre, der uns noch als *portier* beschäftigen wird.

Die komischen Heidenportraits dienen also zumeist nur zur augenblicklichen Erheiterung des bei den endlosen Kampfschilderungen vielleicht ermüdenden Publikums. Wir haben übrigens im Vergleich

---

curvatae officio capitis contrariae videntur, quorum hoc ignorantes vestigia fallunt. Ähnlich Jaq. de Vitry, p. 213.

[1] verbergen.
[2] Ähnlich wie Herzog Ernst.

zu den zahllosen Heiden in den Ch. d. g. doch nur eine verhältnismäſsig kleine Anzahl dieser Portraits: Die Spielleute hatten die richtige Empfindung, daſs eine zu groſse Häufung derselben ihre Wirkung wesentlich abschwächen würde. Die eigentliche Heidenkomik bleibt nicht beim Namen und Aussehen der Personen stehen, sondern greift in die epische Handlung über. Doch das geschieht erst verhältnismäſsig spät. Aliscans enthält zwar schon ein komisches Heidenportrait, aber noch keine

Heiden in lächerlichen Situationen.

Die begegnen uns zuerst im Floovant, von da ab dann häufiger. Ganz besonders zeichnet sich in dieser Hinsicht der Doon de Mayence aus, der einmal 700 Verse hintereinander sich bei diesem Thema aufhält.

Es sollen im übrigen in diesem Kapitel nur solche Fälle besprochen werden, bei denen die am Anfang angeführte Tendenz der Dichter ganz evident zutage tritt, d. h. es werden nur Szenen besprochen werden, die, ohne zur Haupthandlung zu gehören, Heiden in lächerlichen Situationen vorführen, also Szenen, die eigens zu diesem Zwecke geschaffen sind.[1] Das sind verhältnismäſsig enge Grenzen; auſserhalb dieser aber erscheinen, wie wir in anderen Kapiteln sehen werden, Heiden noch oft in komischen Situationen, die aber dann zur epischen Handlung gehören und deshalb an anderem Orte besprochen werden müssen.

An den Beispielen für die Heidenkomik zeigt sich deutlich die Dekadence der Ch. d. g. Die Christen messen sich nicht mehr mit den Sarazenen, um das „süſse Frankreich“ und den Glauben zu schützen, wie es das Thema des Rolandsliedes und seiner Zeit war, sondern um ihre geistige und körperliche Überlegenheit über die „Heiden“ zu zeigen. Das tun sie nicht in furchtbaren Feldschlachten, sondern viel öfter in waghalsigen Unternehmungen, die der listigen Eroberung einer Stadt, der Entführung einer Geliebten oder der Befreiung eines gefangenen Freundes gelten. Die Heiden erscheinen dabei nicht als entsetzliche Feinde, sondern als täppische, dumme Burschen, über die die Franzosen in überlegener Schlauheit triumphieren. Dieses Verhältnis zeigt sich ganz besonders in den Späſsen, die die französischen Helden mit den Sarazenen treiben und in denen diese eine komische Rolle spielen.

Das Mittel, durch das Lächerlichmachen des Heidentums die nationalstolzen und doch zumeist ungebildeten Zuhörer — es handelt sich jetzt um ein Publikum, das auf den öffentlichen Plätzen, Jahrmärkten usw. von den schlauen Spielleuten unterhalten und amüsiert sein wollte — zu belustigen, war billig und konnte seine Wirkung nicht verfehlen. Die Späſse, die die allbeliebten Helden der Ch. d. g. mit den Heiden treiben, sind ja zumeist

[1] Hier haben wir es dann meist mit reiner Situationskomik zu tun.

blutig und roh, zeugen aber doch bisweilen von einem allerdings etwas groben Humor und waren geeignet, die Zuhörer aufs höchste zu belustigen.

Solch eine Episode finden wir im Fierabras: Floripas, die Tochter des heidnischen Königs Balan, bewacht die christlichen Gefangenen ihres Vaters, unter ihnen Roland und den Herzog Naimes. Wie zumeist in solchen Fällen, steht die Heidin mit den christlichen Feinden im Einvernehmen. Zu ihnen begibt sich der Heide Lucifer de Baudas, der mit den Helden eine Unterhaltung über das Leben in Frankreich anknüpft. Selbstbewufst und geringschätzig sagt er:

Fier. 2907 „Viellars", dist Lucifer, „vous ne savés juer,
Si ne savés en France le grant carbon souffler."

Mit diesen Worten ergreift er einen Feuerbrand vom Herd und schwenkt ihn im Kreise umher;

Puis dit a Namlon: „Or repoés soufler."

Naimes kommt der Aufforderung nach und zwar so gut, dafs er Lucifer die Haare versengt. Den Erzürnten wirft er alsdann ins Feuer, zum Gelächter der Anwesenden:

v. 2935 Rollans, li niès Karlon, commencha à crier:
„Par ma foi, sire dus, moult savés bien juer."
— „Sire", dist Floripas, „or le laisiés caufer,
Moult aime le foier, il n'a soing de lever."

Seinen Spafs mit den Heiden treibt besonders einer der bekanntesten Ch. d. g.-Helden, Doon von Mainz. Doon ist mit dem Kaiser Karl, Garin von Montglane und dem Vilain Robastre als Gefangener in den Händen des heidnischen Königs Danemont. Eines Tages, als die Heiden beim Mahle sitzen, singt Doon so laut, dafs der König aufmerksam wird und ihn aus dem Gefängnis holen läfst. Nachdem sich Danemont erkundigt hat, wer er sei, fragt er ihn:

DM v. 9262 „Do, se Dex te consent, ses tu nisun mestier?"

Doon erwidert:

„Chertes, sire, oïl bon, que je soi bien mengier
Et boire de bon vin, quant je le puis baillier."

Der König lacht und befiehlt, ihm Brot und Wein zu bringen. Währenddessen erscheint ein als Ringer berühmter Heide, der alle seine Gegner besiegt. Danemont fragt Doon:

v. 9316 „Do, savés vos luitier? ne le me chelés ja."

Doon antwortet:

„Sire, se Dex m'aït qui le monde fourma,
Onques jour ne l'apris n'on ne le me monstra."

Danemont verspricht sich deswegen einen Hauptspafs, wenn Doon mit dem Ringkämpfer ringen würde. Auch sein Gefolge macht sich über Doon lustig, bis ihm schliefslich die Geduld reifst und er einen *lechéor* durch einen Faustschlag tötet. Auch seinem Gegner im Ringkampf ergeht es natürlich nicht viel besser. Die getane Arbeit setzt Doon in Stand, einen grofsen Becher Wein auf einen Zug zu leeren, zum Entsetzen Danemonts. Dann fährt er fort, die Heiden durch seine Kräfte in Erstaunen zu setzen und sie durch seine Späfse zu amüsieren. Einen riesigen Stein wirft er viel weiter als alle, die diese Kraftprobe versuchen.[1] Nach dieser zweiten Leistung erscheint eine sonderbare Gestalt im Saale, Buffaut mit Namen:

DM v. 9451 Chiere ot de traïtour et couleur de pendu;
Le nés ot rebifé et le menton lavru,
Et fu noir comme pois; tout le cors ot velu,
Le carcois grant et lons et par derier bochu,
Et porta à son col .i. merveilleus escu,
Et tint en l'autre main .i. grant baston cornu.

Mit diesem *pautonnier* läfst sich Doon in einen Stockkampf ein, der vom Dichter mit behaglicher Ausführlichkeit geschildert wird. Der König und sein Gefolge amüsieren sich über diesen komischen Zweikampf so sehr, dafs der König bewundernd ausruft:

v. 9752 „Trop par a chi bon fol pour gent esbanoier!"

Und er ist höchst entzückt, als nun Doon auch aus freien Stücken zu dem weiteren *esbanoiement* der Heiden beitragen will: Er wisse ein schönes Spiel, das wolle er vor seinem nahen Tode noch die Heiden lehren; doch bedürfe er dazu eines Schwertes. Der arglose Danemont willigt ein; im nächsten Moment liegt er tot am Boden, und Doon richtet nun ein furchtbares Blutbad unter den Heiden an. *Trop par a chi bon fol pour gent esbanoier!* Die Verhöhnung der von dem schlauen Doon betörten stolz-selbstbewufsten Heiden ist in diesen Worten klar ausgedrückt.

Diese beiden Beispiele für die Art der Heidenkomik mögen genügen.[2]

Die Lachen hervorrufende Beschränktheit der Heiden zeigt sich aber nicht nur in ihrer Leichtgläubigkeit und täppischen Arglosigkeit, sondern auch in ihrer prahlerischen, selbstbewufsten Sprache, so, wenn der Heide Gloriant seinem Freunde Maprin Doons Stadt Vauclere „verleiht", die dieser erst von Doon erobern soll,[3] und

[1] Diese Kraftproben sind ja im Epos aller Zeiten und Völker üblich.
[2] Ich nenne nur noch besonders Floov. v. 1230 ff.
[3] Es liegt darin vielleicht eine beabsichtigte Parodie: Es ist ja auf französischer Seite ganz üblich, dafs z. B. der Kaiser seinen Getreuen Städte

wenn er den Kaiser Karl, *le veillart assoté*, verjagen und auf dem Altar von St. Denis das Bild Mahomets, dessen Machtlosigkeit so oft Gegenstand komischer Szenen ist, aufstellen will.[1] Doon lacht ihn ebenso aus (Gaufrey v. 1537) wie Kaiser Karl den Heiden Mauzeris auslacht, der sich nur dann taufen lassen lassen will, wenn er unter die 12 Pairs aufgenommen wird:

PP v. 501 „Ond le don que je quier est que vous me feçois
Etre des doçes pieres e de lour droit corois;
Pues prendrai le batisme e servirai vous lois."

Die einzige Antwort für ein solch einfältiges Verlangen konnte nach des Kaisers — und seiner Landsleute — Anschauungen allerdings nur Lachen sein.

Es ist überall die den Heiden von den Dichtern zugeschriebene Dummheit und Einfalt, die, von den Christen ausgenutzt, den Heiden Schaden bringt und über die die sich klüger dünkenden Landsleute des Dichters lachen sollen, so auch, wenn Flordespine den Heiden Maprin, der ihren christlichen Geliebten Berart mit dem Tode bedroht, weil dieser ihn vor aller Augen vom Pferde geworfen hätte, mit folgenden Worten beruhigt.

Gaufrey v. 6784 „N'i avez point de honte. Sachiez à ensient,
Que je vi bien la jouste, aussi firent ma gent,
Qui bien tesmongneront, se il n'ent sunt mentant,
Que vo cheval quéi, qu'il ne pot en avant;
Et quant le cheval quiet, chen dient li auquant,
Le mestre n'en puet mez se il va trebuchant."
— Et quant Maprin l'oï, moult ot le cuer joiant.

Wir werden später von komischen Szenen sprechen, die sich ergeben, wenn Gegner oder Freunde sich nicht erkennen (sei es, weil sie sich unkenntlich gemacht haben, oder aus anderen Gründen). Dieses Motiv spielt auch in der Heidenkomik eine Rolle. Es ist natürlich wieder ein Grund, über die Heiden zu lachen, wenn erzählt wird, wie sie glauben, einen Landsmann vor sich zu haben, der aber in Wirklichkeit ein verkleideter Franzose ist; oder, wenn sie einem Landsmann, von dem sie belogen werden, weil er mit den Gegnern im Einvernehmen steht, obendrein in ihrer Arglosigkeit für seine „Loyalität" danken. So mufs man darüber lachen, wenn Baudouin (Saisnes), der den Heiden Caanin erschlagen und dann dessen Rüstung angelegt hat, von dem heidnischen König Guiteclin gelobt wird:

Saisnes CXXIX, p. 239 „Caanins", fait il, „niés, ta valors m'atalante,
Nul plus biel chevalier ne sai de ta jovante:
De .v. citez roiax vuel acroistre ta rante."

---

zu Lehen gibt, die sich diese erst erobern müssen. (So erhält Wilhelm Nîmes (ChN), Aymeri Narbonne (AN).

[1] Ähnlich Fier. v. 2353 ff., v. 2706 ff.

oder wenn Corsolt (MA) dem als seine Geliebte Clarissent verkleideten Grafen Aymeri einen Kufs geben will:

MA v. 2620 Atant ez vos conte Aymeri lo blanc
Cortoisement sor un mulet anblant;
Encontre vet Corsolz li amiranz,
Entre ses braz le descent en riant.
De sa main prist une flor blanchoiant,
Besier le volt, mes la guinple est devant!

Ähnliche Szenen finden sich natürlich noch öfter. Aber die Beispiele, die zur Illustration der angeführten Motive dienen sollen, genügen, um zu zeigen, wie sehr die jüngeren Epen in der Auffassung der Sarazenen von den älteren abweichen. Die Sarazenen, denen ein Roland erliegt, und die Sarazenen, mit denen Doon von Mainz seine Scherze treibt, haben nur wenig Ähnlichkeit miteinander.

Die Spielleute der alten Zeit, die, selbst ehrlicher Begeisterung voll, von den ruhmvollen Kämpfen der französischen Helden mit den ungläubigen Feinden sangen,[1] vermehrten den Ruhm ihrer Helden und die Begeisterung ihrer Zuhörer, je entsetzlicher sie die Feinde darstellten.

Die Spielleute, die im 13. Jahrhundert, ihrem „goldenen Zeitalter“,[2] auf den öffentlichen Plätzen vor einem vergnügungssüchtigen Publikum in ihrer Vielgewandtheit glänzten,[3] die zu jeder Art von Belustigung bereit waren, stellten, wenn sie auch einmal ein paar Laissen aus einer Ch. d. g. sangen, die nunmehr interessanter erscheinenden Dingen gewidmet waren (s. S. 4), die Sarazenen als komische Personen dar, geeignet, den beliebten Nationalhelden als Spielball ihrer vom Wein angeregten Laune und als Zielscheibe verächtlichen Spottes zu dienen. Dies war die Anschauung von den Heiden, aus der heraus z. B. der Dichter des Huon de Bordeaux den Kaiser dem verbannten Huon jenen komischen Auftrag erteilen liefs.

---

[1] Es besteht ja die Ansicht, dafs die Jongleurs, ehe sie gewerbsmäfsig Ch. d. g. dichteten oder verbreiteten, Männer gewesen seien, welche sangen, was sie selbst erlebt hatten, und welche mit diesen Liedern, aus kriegerischen Geiste heraus geschaffen, in neuen Kämpfen Begeisterung entfachen konnten. Ob dies zutrifft, läfst sich allerdings bei dem Mangel an ausreichenden Beweisen nicht festsellen. (Vgl. Edmond Faral, Les jongleurs en France au moyen âge, Paris 1910, S. 55).

[2] Faral, S. 61.

[3] *Ce sont des sauteurs „tombeors“, et „espringeors“; ce sont des dompteurs et des montreurs; ce sont des danseurs et des mimes; ce sont des physiciens, des escamoteurs, des passeurs de muscade, des charlatans, des prestidigitateurs, des enchanteurs, des nécromanciens, des thériaqueurs, des avaleurs de feu. Ils batellent, montrent des marionettes, imitent des cris d'animaux, parodient les sermonneurs, les tournoyeurs. Ils font de la musique, symphonies et melodies; ils jouent des instruments; ils chantent des chansons. Ils ont à leur répertoire des „sons“ d'amour et de printemps, des chansons de geste, des romans, des fabliaux, des lais bretons, mille belles choses, mille facéties“.* (Faral, S. 64).

2. Die „komischen Vilains".

Den eigentlichen komischen Typus stellen in den Ch. d. g. eine Reihe von Personen dar, die wir als „komische Vilains" bezeichnen. Es sind Personen, durch Geburt oder durch Lebensweise zum niederen Volke gehörig, übermäſsig groſs und stark, doch bäurisch in ihren Ansichten, ihrer Rede- und Handlungsweise. Der Kontrast, in dem sie zu den Rittern stehen, wirkt, da die Ch. d. g. die ritterlichen Interessen vertreten und diese also die Norm sind, komisch. Einige Epen begnügen sich mit der Komik, die aus diesem Kontrast allein erwächst, andere nützen, oft in zu reichlicher Weise, den Kontrast aus durch Hinzufügen von Szenen, die für die epische Handlung entbehrlich sind.

Die Vilainkomik muſs sich bei dem Publikum der Ch. d. g. groſser Beliebtheit erfreut haben, denn wir zählen eine gröſsere Anzahl dieser Vilains. Daſs bei solchen typischen Figuren Entlehnungen stattgefunden haben müssen, ist selbstverständlich. Hünerhoff[1] hat den Zusammenhang zwischen den „komischen Vilains" nachgewiesen und als Prototyp Rainouart in Aliscans hingestellt. Er berührt jedoch nicht die wichtige Frage nach der Herkunft Rainouarts; zugleich enthält er sich bewuſst[2] einer ästhetischen Kritik der Vilainkomik.

Seine Untersuchungen genügen, was die Person Rainouarts betrifft, seit der für die ganze Ch. d. G.-Forschung so überaus wichtigen Entdeckung der Ch. de Guillelme natürlich nicht mehr. Der Rainouart der Fortsetzung dieses Epos, die wir kurz Rainouart nennen, ist, da die Figur des Rainouart in Aliscans auf ihn zurückgeht, nunmehr als das Urbild der „komischen Vilains" anzusehen. Er kann weder von dem Rigaut des Garin le Loherain,[3] noch von dem Guillaume der Enfances Guillaume und dem Roland des Aspremont,[4] noch von dem Corsolt des Cour. Louis[5] beeinfluſst sein, da die Ch. de Rainouart älter ist als die genannten Epen. Auch der Chernuble des Rolandsliedes[6] kann nicht zur Erklärung der Entstehung Rainouarts herangezogen werden, da keine Ähnlichkeiten zwischen beiden Figuren bestehen.

Der Rainouart der gleichnamigen Chanson ist also innerhalb der Ch. d. g., soweit wir sehen, eine vollkommen originelle Figur. Mit ihm zieht aber in die Ch. d. g. eine Figur ein, die in ihren Hauptzügen der allgemeinen Sagengeschichte wohlbekannt ist. Walker hat unter dem Titel: „Die Adelsprobe des als Hirte oder Küchen-

---

[1] August Hünerhoff, Über die „komischen Vilainfiguren" in den altfrz. Ch. d. g., Marburg 1894.

[2] Hünerhoff, S. 17, Anm. 3.

[3] Hünerhoff S. 31.

[4] Jonckbloet, Guill. d'Orange II, S. 52.

[5] Jeanroy, Rom. XXVI S. 200.

[6] Jeanroy, l. c.

junge dienenden Prinzen oder des Dümmlings" die verwandten Motive zusammengestellt. [1]

Guessard und Montaiglon, die ersten Herausgeber von Aliscans, haben in dem Teile ihrer Vorrede, der sich mit der Person Rainouarts (II) beschäftigt, [2] diesen gegen die Angriffe der ästhetischen Kritik in Schutz genommen; auf den Einwand verschiedener Forscher, daſs im Hinblick auf die derbkomische Figur Rainouarts, der den zweiten Teil von Aliscans in einen Gegensatz zu dem ersten ernsten bringe, die beiden Teile dieses Epos unmöglich zu gleicher Zeit entstanden sein und von einem und demselben Autor herrühren könnten, bemerken sie: „*On pourrait se borner à croire que tout n'est point de lui dans cette partie de son ouvrage et qu'une main mal habile l'aura gâtée sous prétexte de la développer.*" Sie gehen aber von ihrer Ansicht nicht ab, daſs die beiden Teile von Aliscans (mit Rainouart) ein einheitliches Gedicht darstellen. Die Entdeckung der Ch. de Rainouart hat ihnen in gewissem Sinne Recht gegeben: Tatsächlich gibt es einen früheren Rainouart, sogar einen viel früheren, als Guessard und Montaiglon geahnt haben, den eine spätere Hand (aber eben die Hand des Aliscans-Dichters) mit Komik überladen hat; tatsächlich gibt uns das Auftreten Rainouarts in Aliscans nun kein Recht mehr, das hohe Alter des zweiten Teiles im Vergleich zum ersten in Zweifel zu ziehen, da eine ältere Chanson die Figur des Rainouart bereits enthält.

Angriffe gegen die Einheitlichkeit (s. oben) können sich gegen die Ch. de Guillelme und Ch. de Rainouart natürlich nicht in gleicher Weise richten, da ja die Ch. de Rain., die in der Hs. unmittelbar auf die Ch. de Guill. folgt, die von einem anderen Verfasser und aus etwas späterer Zeit stammende Fortsetzung zur Ch. de Guillelme ist. [3] Man könnte jedoch dem Autor des Rain. den Vorwurf machen, daſs er einem ernsten Epos eine burleske Fortsetzung gegeben habe. Hiergegen läſst sich mit Recht einwenden, was Guessard und Montaiglon für Aliscans erklärt haben: „*Le principe de la séparation des genres . . . était, selon toute apparence, inconnu du moyen âge.*" [4] Man kann unmöglich an ein Volksepos des 12. Jahrhunderts den Maſsstab moderner Kritik anlegen. Eine andere, wichtigere Frage harrt nun der Antwort. Im Hinblick auf das Rolandslied und Gormund treffen die Worte Gautiers das Richtige: „*D'ailleurs, le ton général de nos premières chansons est singulièrement grave. Le poète est dans un âge de fer; il n'a pas envie de rire et ne rit pas.*" [5] Das trifft aber auf die Ch. de Rain. nicht zu, und diese ist doch anscheinend eine der ältesten der überlieferten Ch. d. g. und der heroïschen Epoche ganz nahe.

---

[1] Die altfranzös. Dichtungen vom Helden im Kloster. Tübingen 1910. S. 48 ff.

[2] S. LXI ff.

[3] Suchier, Ch. de Guill. S. IV, LXI ff.

[4] Préf. S. LXI.

[5] Ép. I S. 155.

Wir können uns das nicht anders erklären als durch die Annahme, daſs im Gegensatz zu den sonstigen ältesten Ch. d. g., die wahrscheinlich hauptsächlich auf den Edelsitzen und Burgen vor einem adeligen Publikum gesungen wurden, die Ch. de Rain. für das niedere Volk bestimmt war. Dem kam es weniger auf das Versenken in die Groſstaten der nationalen Vergangenheit, die, in kraftvoller, ernster Sprache vorgetragen, erheben und begeistern konnten, als auf Zerstreuung und Amüsement an. Auch Suchier scheint dies anzunehmen, wenn er sagt: „... Auſserdem erschien ihm die von ihm erfundene Person Rainouarts, der mit Keulenhieben auf die Sarazenen losschlägt, besser zum Rächer Viviens geeignet als Wilhelm und mehr dem rohen Geschmack einer ungebildeten Menge angemessen.“ [1] Man kann wohl daran zweifeln, ob der Spielmann zu jener Zeit es gewagt haben würde, in ritterlichem Kreise davon zu singen, wie Vivien in einem riesenhaften heidnischen Tölpel ein Rächer ersteht, der den Grafen Wilhelm aus der Rolle verdrängt, die man von ihm allein erwarten muſste und dessen derbe Komik ganz und gar nicht geeignet war, auf die Seele der Ritter zu wirken, wie es das Rolandslied tat und wohl auch die Vivien-Tragödie tun konnte; der zugleich „mit seiner wuchtigen Keule und seinen groben Späſsen wie eine personifizierte Satire auf das Rittertum aussieht.“ [2] Doch auch die Ch. de Guillelme scheint in der ursprünglichen Form nicht mehr vorzuliegen. Die Komik des *traître* Tedbald zwar (s. unten) könnte nicht dagegen sprechen, da gerade dieses komische Motiv als einziges auch im Rolandslied enthalten ist, doch einige andere komische Szenen, wie z. B. Wilhelms Gebrauch des Kinderreitzeuges und die häufigeren humoristischen Schilderungen von dem Appetit der Helden [3] passen keineswegs zu dem ernsten Ton der heroïschen Ch. d. g. [4] (Es ist vielleicht von Bedeutung, daſs diese Schilderungen nicht in dem Teile der Ch. de Guill. enthalten sind, den Suchier als den Kern der Dichtung ansieht, dem „Vivienlied“, [5] vgl. Ch. de Guill. S. LVI ff.)

Auf ein bürgerliches Publikum scheint also die Rainouart-Handlung zugeschnitten zu sein. Die Bedürfnisse des Volkes an

---

[1] Gröbers Zeitschr. XXIX S. 677.
[2] Suchier, ibid. S. 678.
[3] Ch. de Guill. v. 1041 ff., v. 1401 ff., v. 1775 ff.
[4] Wir wissen freilich viel zu wenig von den Verhältnissen zur Zeit der ältesten Ch. d. g., um mit Bestimmtheit sagen zu können, daſs gewisse Chansons nur für die Ritter, andere nur für das Volk bestimmt waren. Es ist ja auch möglich, daſs das Publikum jener Tage — wie auch wir noch heute — zu verschiedenen Stunden auch Dichtungen verschiedenen Charakters, bisweilen ernste, bisweilen lustigere anhören wollten, so daſs man sich auf diese Weise die merkwürdige Tatsache erklären kann, daſs das Rolandslied und das Rainouartslied, wenn auch vielleicht nicht aus derselben, so doch aus sehr nahe beieinanderliegenden Epochen stammen, und daſs der Rain. vor anderen im Tone der alten, heroïschen Ch. d. g. gehaltenen Epen entstanden ist.
[5] Ch. de Guill. v. 1—938.

Unterhaltung waren andere als die der Ritter. Der riesenhafte Tölpel mit seinen groben Späfsen mufste ein Mann nach dem Herzen des Volkes sein, dem nichts daran lag, nur immer von Rittern und endlosen Kämpfen zu hören. Dafs Rainouart heidnischer Abkunft ist, ist kein Zufall: Bei einem „Heiden“ waren solche nach jeder Richtung kolossale Dimensionen verständlich, und ein „Heide“ pafste besser für die Rolle eines Dümmlings. Zuviel Ehre würden wir wohl dem Autor Rainouarts antun, wenn wir, wie Guessard und Montaiglon für den Rain. II, annehmen würden, dafs er mit seiner Schöpfung ein bestimmtes *enseignement* zu geben beabsichtigte: *Bon sang ne peut mentir* — es stellt sich schliefslich heraus, dafs der verhöhnte und verachtete Küchenjunge ein Königssohn ist; *on ne tombe point dans la boue sans en garder des souillures* — der Königssohn ist gefallen, und es fällt ihm schwer, sich wieder zu erheben; es bedeute ferner einen der Zivilisation gezollten Tribut, wenn Rainouart vom Kampf mit der Keule zum Kampf mit dem Schwerte übergehe usw. Dieses „Plädoyer“ Guessards und Montaiglons zugunsten Rainouarts II ist geistreich und interessant;[1] [2] doch solche bei einem Ch. d. g.-Dichter zu ungewohnte Gedanken würden wohl eine Schöpfung wie die Rainouarts nicht gezeitigt haben.

Der grofse Erfolg, den, wie man aus den von ihm ausgegangen Anregungen schliefsen kann, die Figur Rainouarts hatte, ist also in seiner Zeichnung als komische Figur begründet. Eine kurze Analyse soll die Art seiner Komik veranschaulichen:

Als Wilhelm mit dem Heere von Laon wegziehen will, stellt sich ihm ein ungefüger Bursche entgegen:

Rain. v. 2647 De la quisine al rei issit un bacheler,
Deschalcez e en langes nout point de solders,
Granz out les piez e les traineals crevez
E de sur son col portat un tinel,
N'est ore nuls hom qui tel peust porter.

Er bittet, Wilhelm in den Kampf begleiten zu dürfen, was dieser erlaubt. Den Küchenmeister, der ihn zurückhalten will, schlägt er zu Boden. Die Küchenjungen Wilhelms machen ihn betrunken, verstecken seinen *tinel*[3] und treiben ihren Spott mit ihm; Rainouart verprügelt sie. Beim Aufbruch am anderen Morgen vergifst Rainouart, seinen *tinel* mitzunehmen. Er mufs sich ihn selber holen, weil ein anderer ihn nicht tragen kann. Den Heiden droht er prahlend ein furchtbares Schicksal. In Orange erregt er das gröfste Aufsehen. Er erzählt Guibourc, Wilhelms Gattin, seine

---

[1] Préf. S. LXV ff.

[2] Auch Dante sieht in Rainouart nicht nur eine komische Figur, denn er sieht ihn Par. XVIII 46 im Paradiese (wohl als Helden im Kampfe gegen die Sarazenen).

[3] Rainouarts Waffe, eine riesige Keule (auch in Aliscans).

Abstammung und lehnt es ab, sich wappnen zu lassen; doch nimmt er ein Schwert an. In der Küche, die er als seinen Lieblingsaufenthalt wieder aufsucht, wird er abermals berauscht gemacht; das Bett, das ihm Guibourc im Saale angewiesen hat, schätzt er keinen *dener moneé*. Dem Schlafenden verbrennen die Küchenjungen den Bart; als er aufwacht und sich beklagt, wird er verhöhnt. Mit dem *tinel* zahlt er den Spöttern heim. Dann drängt er die schlafenden Ritter mit Gewalt zum Aufbruch, die ihren Ärger gegen den *paltoner pruvé* nicht verbergen. In Larchamp angekommen, verlassen die Feiglinge mit Wilhelms Erlaubnis das Heer. Doch Rainouart zwingt sie, nachdem er mehr als 14 von ihnen getötet hat, zurückzukehren und stellt sich an ihre Spitze. Durch eine naive Betrachtung wird plötzlich sein Zorn gegen die Sarazenen erregt:

v. 2999 „Si jo fusse a loun la cite
En la cusine u io soleie converser,
A cest hure me fuisse io dignez,
Del bon vin cler eusse beu assez,
Si men dormisse iuste le feu suef;
Co comparunt sarazin e escler!“

Den König Ailré schlägt er zusammen mit seinem Pferde auf einen Schlag tot und zerstört dann die Schiffe der Sarazenen. Seinen Gefährten, die er aus der Gefangenschaft der Feinde befreit hat, will er Pferde verschaffen, doch es gelingt ihm nicht, nur den Reiter, nicht auch das Pferd totzuschlagen: *ne petit colp ne puis io pas doner* (v. 3106). Bertram rät Rainouart, zu stoſsen, nicht zu schlagen; so gelingt es. Nachdem Rainouart einige Sarazenenkönige, darunter den Menschenfresser Tabur,[1] getötet hat (v. 3169ff.), bricht sein *tinel*; er kämpft mit dem Schwert weiter, über dessen Brauchbarkeit er aufs höchste erstaunt ist:

v. 3328 Dist Reneward merveilles vei par Deu
De si petit arme que si trenche suef;
Beneit seit lalme qui le me ceinst al le
Chascun franc home deueit quatre porter ...

Nachdem Tausende von Sarazenen von Rainouart allein totgeschlagen worden sind und die Schlacht gewonnen ist, wird in Orange ein Siegesmahl gefeiert. Rainouart vergiſst man. Er schwört Rache und fordert Wilhelm heraus. Die Besänftigung des Riesen gelingt nur schwer; er verzeiht schlieſslich um Guibourcs willen, wird getauft und reich beschenkt.

Man sieht, es ist nicht der Geist des Rolandsliedes, der aus dem Rain. spricht, trotzdem das sehr hohe Alter des Rain. am Stil erkenntlich ist: Die Darstellung ist gedrängt, kein Wort zuviel, die Übergänge schroff. Der Komik Rainouarts fehlt es durchaus

[1] Sein Porträt S. 11.

an jeder Feinheit. Alles an ihm ist kolossal, seine brutale Stärke wie seine Naivität. Beides zusammen, zugleich der Kontrast mit dem Milieu, ist seine Komik. Für das hohe Alter dieses ersten „komischen Vilains“ sprechen neben der unbeholfen-rohen Art der Darstellung noch verschiedene Betrachtungen. Der Dichter wollte zur Belebung seiner Erzählung eine komische Figur einführen. Einen Ritter durfte er zu jener Zeit der Blüte des Rittertums dazu nicht nehmen; ein Mann aus dem Volke aber durfte es auch nicht sein: das widersprach den Gewohnheiten der alten Ch. d. g., die nur Ritter auftreten lassen. So nahm er einen „Heiden“ (s. auch S. 23), der zwar von hoher Geburt, aber durch eine Laune des Schicksals ein Vilain war. Die späteren Ch. d. g. brauchten, wie wir später sehen werden, diese Rücksichten nicht mehr zu nehmen; sie zeigen in der Rolle des „komischen Vilains“ verbauerte Ritter und Vilains von Geburt.

Der Rainouart der Ch. de Rainouart war das direkte Vorbild für den

Rainouart in Aliscans.

Klapötke hat in seiner Arbeit über das „Verhältnis von Aliscans zur Ch. de Guillaume“[1] auch das Verhältnis der beiden Rainouarts behandelt. Da seine Arbeit aber nur einen trockenen inhaltlichen Vergleich der beiden Epen bietet, müssen wir näher auf dieses Verhältnis eingehen.

Dafs es dem Dichter des Aliscans hauptsächlich darauf ankam, die Komik des Rain. weiter auszubauen, zeigt schon ein oberflächlicher Blick auf beide Epen zur Genüge: Die komischen Szenen des Rain. hat er sämtlich übernommen und so bearbeitet, dafs die Komik Rainouarts viel mehr hervortritt. Diesem Zwecke dienen auch die von ihm erfundenen neuen komischen Szenen, deren es eine grofse Anzahl gibt.

Der Dichter des Aliscans war zwar kein Ariost,[2] aber ein besserer Dichter als der Autor des Rain. Sein Rainouart ist nicht nur einzig und allein komisch vollkommener, sondern er steht künstlerisch höher durch das Hervortreten guter, menschlicher Eigenschaften (z. B. des Mitleids mit den Armen), besonders aber durch seinen, natürlich derben Humor. Zugleich merkt man ihm an, dafs er eine viel jüngere Schöpfung ist als der Rainouart der Ch. de Rainouart. Die Entstehung von Aliscans fällt bereits in eine Zeit, in der das Bürgertum den Rittern gegenüber immer mehr an Selbstbewufstsein gewann. Der Rainouart in Aliscans ist nicht nur ein „komischer Vilain“, sondern zugleich ein Vilain mit einem gewissen Stolz und Selbstbewufstsein. Der Königssohn hat von seiner zeitweiligen Zugehörigkeit zum Vilainstand gelernt. Er spricht, wie Guessard und Montaiglon treffend bemerken,[3] bisweilen

[1] Halle 1907.
[2] Siehe Alisc. ed. Guessard et Montaiglon, Préf. S. 61.
[3] Préf. S. 71.

eine „demokratische Sprache“, so, wenn er z. B. seinem Gegner Haucebier, der mit ihm nicht kämpfen will, weil er zu Fuſs und schlecht gekleidet ist, antwortet:

v. 6693* „Or ne me ramponés!
A vous que monte, se j'ai dras despanés;
Se cuer n'est mie en l'ermine engoulés;
Ains est ou ventre la ou dex l'a planté.
Fols est por dras qui tient homme en viltés;
Quar tiex est riches qui chiet en povretés,
E tex est povres a cui dex done assés.
Riche malvais ne valt .II. aus pelés;
Qui que le prise, ja par moi n'ert loés ...“

Mit den Armen hat Rainouart groſses Mitleid, und der (oder die Dichter)[1] führt zwei Episoden ein, um diese Eigenschaft hervorzuheben.[2] Das tut er gewiſs nicht ohne Absicht: Keine Ch. d. g. erzählt eine solche Begebenheit von einem Ritter. Auch diese Szene soll den Vilain charakterisieren. Dieser Rainouart konnte allerdings ein *enseignement* (s. S. 23) geben; nur, um seine Entstehung zu erklären, dürfte die Annahme solcher Absichten zu weit hergeholt sein. Denn wir dürfen nicht vergessen, daſs Rainouart ja in der Hauptsache eine komische Figur ist, geschaffen, die Zuhörer zu belustigen.

Wir wollen nun die Art seiner Komik betrachten. Die Art und Weise seiner Einführung in die Handlung ist viel ausführlicher als im Rain. und läſst sofort die Absichten des Dichters erkennen:

Al. v. 3158 Li maistres keus l'ot fait la nuit toser,
A la palete noircir et mascurer.
Trestout le vis li out fait carboner.
Cil escuier le prenent a gaber.
De grant torchas li prisent a ruer,
Et l'un sor l'autre et espandre et bouter.

So sieht ihn Wilhelm, wie die Küchenjungen ihre Späſse mit ihm treiben. Zugleich hat er Gelegenheit, die riesigen Kräfte des tölpelhaften Burschen, zum Schaden der hänselnden *escuier* angewendet, zu sehen und zu bewundern und läſst sich ihn von König Ludwig schenken. Rainouart sucht nun nach einer Waffe, um seinen neuen Beschützer in den Kampf begleiten zu können. Er erwählt sich dazu eine fünfzehn Fuſs hohe Fichte, unter der der König zu essen pflegt und läſst sie fällen (der Rainouart der Ch. de

[1] Gerade der 2. Teil von Al. scheint, wie die neuere Ausgabe von Wienbeck, Hartnacke, Rasch zeigt, sehr viele Entstellungen und Umarbeitungen von fremden Händen aufzuweisen. Die dort als solche angesehenen werden hier durch einen Stern (*) gekennzeichnet. Bei Guessard und Montaiglon stehen sie im Text.

[2] v. *3702 ff.; v. 7375 ff.

Rainouart wird sogleich mit seiner Waffe, dem *tinel*, eingeführt). Den Förster, der ihn deswegen zur Rede stellt, tötet und verhöhnt er:

> v. 3415* „Comment t'est, baceler?
> Alés au roi la parole conter,
> Ke Rainouars fait son bos tronchoner."

Allen Menschen, denen er mit der Keule begegnet, jagt er Schrecken ein; sie halten den unheimlichen Gesellen, der seinen *tinel* umarmt und küſst, für wahnsinnig. Während er in der Küche am Herd seinen Rausch ausschläft, entwenden ihm die Küchenjungen seine Keule und verstecken sie unter einem Misthaufen (v. 3499 f.). Beim Aufbruch am andern Morgen denkt er nicht an sie und schlieſst sich dem Zuge an. Erst nach geraumer Zeit, als ihn die frische Morgenluft wieder munter gemacht hat, erinnert er sich seiner Waffe. Er eilt zurück, erblickt aber auf halbem Wege, als sein Hunger gerade groſs ist, das Kloster St. Vincent, in dem gerade das Namensfest des Schutzpatrons gefeiert wird (v. *3552 ff.). Dort hält Rainouart Einkehr, weil ihm der Duft des Feiertagsbratens in die Nase steigt. Der lahme Klosterpförtner nimmt Reiſsaus, als er Rainouart kommen sieht, den er für einen Teufel hält. Rainouart beruhigt ihn, läſst sich von ihm alsbald zur Küche führen und begrüſst den Küchenmeister, der ihn aber barsch anfährt. Rainouart wirft ihn in die Kohlenglut und macht sich dann über das Feiertagsessen her. Alsbald spürt er heftigen Durst. Er eilt zum Refektorium, wo die Mönche gerade ihre Mahlzeit abhalten. Ohne lange zu fragen, geht er auf das Weinfaſs zu und tut sich am Weine gütlich. Der Kellermeister schlägt ihn dafür mit einem Brot, daſs es in vier Teile zerbricht. Rainouart schlägt ihn nieder; die anderen Mönche warten das Weitere nicht erst ab, sondern bringen sich schleunigst in Sicherheit. Nun hat Rainouart Ruhe zu seiner liebsten Beschäftigung:

> v. 3698 Et Rainouars s'aprocha au claré;
> Tant en à but com il li vient en gré.

Das Aufsuchen des versteckten *tinel* geht natürlich nicht ohne einige zerbrochene Rippen ab (v. 3723 ff.). Endlich holt er Wilhelm wieder ein, mit dem er „bohordieren" will. Als er an einen Bach kommt, bemerkt er, daſs sein *tinel* von seinem Verstecke her arg beschmutzt ist. Zum gröſsten Ergötzen des ganzen Heeres zieht er sich seinen Rock aus, um die Keule damit zu säubern (v. 3850). In Orange, wohin das Heer am Abend gelangt, erregt Rainouart natürlich groſses Aufsehen und ist wieder Gegenstand unaufhörlicher Neckereien, an denen sich hauptsächlich wieder die Küchenjungen beteiligen. Den Koch, der ihm seinen Bart anzündet, als er betrunken und *pance levée* daliegt, wirft er, als er aufwacht, ins Feuer (v. 4364 ff.). Während der Koch langsam verbrennt, rühmt sich

Rainouart seiner Verwandtschaft, besonders seiner Brûder Jambus, Clariaus, Quarriaus, Outré, Malatrous, Malars usw., deren aller Namen vielleicht auch komische Wirkung hervorrufen sollten. Nach einer sehr reichlichen Mahlzeit geht er, sich wie eine Katze beleckend, zu Wilhelm und seinen Gefährten in den Saal. Die Helden versuchen, den *tinel* zu heben, doch es gelingt keinem. An andern Morgen Aufbruch. Wieder vergifst Rainouart, seine Stange mitzunehmen. Nach der Ankunft auf dem Schlachtfelde von Aliscans ereignet sich die Szene mit den Feiglingen, die hier aber viel ausführlicher als in der Ch. de Rainouart erzählt wird (v. 4787 ff.). Endlich beginnt die Schlacht, deren Mittelpunkt natürlich Rainouart mit seinem *tinel* ist. Alle seine Heldentaten hier aufzuzählen, würde zu weit führen; wir werden uns deshalb auf das Wesentlichste, d. h. auf die Episoden, die besonders komischen Zwecken dienen, beschränken.

Die von der Ch. de Rainouart herübergenommene Szene an den Schiffen mit der Befreiung der christlichen Gefangenen, besonders der Versuch Rainouarts, seinen Genossen Pferde zu verschaffen, wird weidlich ausgebeutet (v. 5337 ff.). Gar nicht zur Handlung gehört, sondern rein zur Belustigung dient der Reitversuch Rainouarts mitten in der Schlacht. R. bekommt plötzlich Lust zu reiten, doch

v. *6155 Del cevaucier n'estoit pas costumiere;
De la cuisine counoist mius la fumiere,
Quant du monter, onques n'i quist estriere,
Saut en la sele tot ce devant deriere,
Devers la queue a tornee sa ciere,
Et li chevaus s'en fuit comme levriere
Tot contre val par mi une bruiere.

Der Versuch nimmt den erwarteten Ausgang:

v. 6169 Ains n'en sot mot, si caï par derriere,
Si li chaï sa grant perce pleniere.
Li bers se tint a la keue derriere,
Et li chevaus le trait par la poudriere.
Ains ne fina jusqu'a une riviere;
Illuec laissa Rainouart en l'ordiere.

Das Pferd mufs seine Schuld mit dem Tode büfsen.

Die Zweikämpfe Rainouarts mit den heidnischen Ungetümen haben alle, obwohl sie nicht direkt komische Szenen sind, eine komische Nuance. Die ganze Art des Kämpfens, die sich schon durch die Bewaffnung der Sarazenen und Rainouarts mit Keule, Haken, Sichel, Hammer usw. von der gewöhnlichen unterscheidet, besonders aber die Unterhaltungen, die Rainouart und seine Gegner während des Kampfes führen, müssen oft das Lachen der Zuhörer erregt haben. Ganz besonders wird das der Fall gewesen sein

bei dem Kampfe mit der Riesin Flohart (s. u. Kap. 3), ferner bei den Kämpfen mit seinem Vater Desramé (v. *6584 ff.) und seinen anderen Verwandten, die er in wenig verwandtschaftlicher Gesinnung der Reihe nach *confesse*; bei dem Kampfe mit Haucebier, an dessen Körper Rainouarts *tinel* in zwei Stücke bricht (v. *6671 ff.); bei dem Kampf mit Valegrape, der mit dem „Küchenjungen“ leichtes Spiel zu haben glaubt (v. *6183 ff.) usw. Das Beste aber hat der Dichter seinen Zuhörern auf den Schlufs aufheben zu müssen geglaubt, die Schilderung von Rainouarts Taufe, über die die Ch. de Rainouart nur kurz und ohne jede Komik hinweggeht. Wilhelm fragt Rainouart, ob er sich taufen lassen und an Christus glauben wolle, dessen Lebens- und Leidensgeschichte er Rainouart kurz erzählt. R. antwortet:

v. *7885 „Et nous bien le créon.
Sire Guillames qui savés de sermon.
Vous déussiés avoir un pelichon
Lonc traïnant desci ke au talon,
Et puis le froc, el cief le caperon,
Les grandes botes forrées environ,
Et le cief rés et corouné en son,
Et sesisiés tous dis sur un leson,
En cel moustier fesiés orison,
Et éusiés à mangier à fuison
Blans pois au lart, formage de saison,
A la foïe pitance de poison . . .“
— Dont oïsiés molt grande rision
Des cevalers qui sont par la maison.

Seine Paten, die ihn über das Taufbecken halten sollen, lassen ihn, weil er zu schwer ist, in das kalte Wasser fallen: *si but de l'aige à fuison et assés!* Darüber ist Rainouart sehr zornig:

v. *7936 „Signeur parin“, dist Rainouars, „ostés.
Vous faites mal ki ensi me menés;
Que doit chou ore ke miex ne me tenés?
Ce m'est avis que vos or me gabés.
Sire arcevesqes, je quit ke vos dormés.“

Am Schlufs des Epos wird noch auf die beiden anderen Epen hingewiesen, deren Hauptperson Rainouart ist: Bataille Loquifer und Moniage Rainouart.[1] Daraus, dafs Rainouart vier Ch. d. g. gewidmet sind, können wir schliefsen, welcher Beliebtheit er sich bei seinem Publikum erfreut haben mufs.

Der Fortschritt in der Entwicklung von Rainouart I (Rain.) zu Rainouart II (Al.) wird auch aus den beiden kurzen Analysen zu ersehen sein. In der Ch. d. Rainouart gibt es keine Episode,

---

[1] Beide sind noch nicht herausgegeben.

die die Handlung Rainouart zuliebe wesentlich aufhält. Der Dichter von Aliscans dagegen hat die Dankbarkeit des Stoffes besser erkannt, allerdings sehr zum Nachteil der epischen Handlung. Er führt, um die Komik Rainouarts deutlicher hervortreten zu lassen, eine Reihe von Szenen ein, die zwar den epischen Zusammenhang in jeder Weise stören,[1] aber ausschliefslich dem „komischen Vilain" gewidmet sind und so ihren Zweck, Lachen zu erregen, besser erfüllen als diejenigen Szenen, an denen der Held und der Vilain gleichen Anteil haben. Solche Szenen sind die Neckereien der Küchenjungen, die, in der Ch. de Rainouart gleichsam nur angedeutet (v. 2694 f., v. 2866 f.), in Aliscans überreichlich verwendet werden (v. 3158 ff., v. 3214 ff., v. 3723 ff., v. 4364 ff.);[2] ferner die Klosterepisode, der Reitversuch und die Taufe Rainouarts. In diesen Szenen steht wenigstens nicht die brutale Kraft, an der Rainouart seinem Vorbilde nicht nachsteht, so sehr im Vordergrunde seiner Komik. Zwar machen auch diese Szenen „ein wenig zittern", Gautier bezeichnet diese Scherze treffend als *de grosses plaisanteries de caserne*;[3] die Zuhörer aber werden sich an den vielen *coups de tinel* nicht gestofsen haben. Dem ungefügen und naiven Riesen gehen aber auch derber Witz und Humor nicht ab (Flohart-Episode, Taufe u. ö.), und so hat er gewifs seine Aufgabe glänzend erfüllt: *A chaque mouvement un peu gauche de ce colosse, les auditeurs du moyen âge se pâmaient de joie ...*[4]

Der dem Rainouart in Aliscans zeitlich am nächsten stehende „komische Vilain" ist

Gautier

im Gaydon.[5] Er ist Rainouart nachgebildet; aufserdem zeigt er Anklänge an den Geriaume des Huon de Bordeaux,[6] die allerdings nicht komischer Natur sind: Geriaume ist zwar auch Vilain, aber keine komische Person.

Die *force brute* Rainouarts besitzt auch Gautier; für die Schwerthiebe Gaydons hat der riesenstarke Vilain nur ein überlegenes Achselzucken: ... *Je les sai chastoier — mais voz ne faitez fors la gent esmouchier* (v. 2738). Auch er besitzt alle Eigenschaften, die den „komischen Vilain" charakterisieren. Aber die Auffassung des Gaydon weicht doch ab; man kann behaupten, dafs sie künstlerisch höher steht. Die Charakterisierung Gautiers ist feiner

---

[1] Allerdings scheinen diese Szenen dem Original nicht angehört zu haben.

[2] Der Dichter ersinnt für Rainouart, um die Küchenszenen besser zu motivieren, eine (bei den anderen „komischen Vilains" fehlende) Eigenschaft:

v. 3223 Ja tant n'avroit une cose amembré,
Ains c'on eüst une traitie alé,
Ke maintenant ne l'eüst oublié.

[3] Ép. I S. 155.

[4] Ibid. IV S. 517.

[5] S. Hünerhoff S. 32.

[6] Ibid. S. 36.

als die Rainouarts. Nicht die brutale Kraft, verbunden mit Tölpelhaftigkeit und Naivität, ist hier Gegenstand komischer Szenen, sondern mehr die Äufserungen seiner vilainmäfsigen Anschauungen wirken belustigend. So muntert z. B. Gautier seine Söhne, mit denen er Gaydon im Kampfe gegen seine Feinde hilft, mit folgenden Worten zum Kampfe an:

v. 6986 „Or, ne soiez failli;
Se bien nel faitez, par foi le voz plevis,
Ancui serez au mengier mal assiz.
Dou lait aurez qui ert sans hues boillis,
Ja d'autre mes n'iert vos ventres farsiz.
Se bien le faitez, par Deu de paradis,
Assez aurez de moutons, de brebis,
Pois et fromaige, bien iert chascuns servis,
G'en proierai vostre mere Aelis."

Das ist amüsant, besonders, wenn man daran denkt, dafs diese Verse eine (bewufste?) Parodie zu den Ermahnungen der Ritter in ähnlichen Lagen bilden, denen auch Versprechungen, aber von *chastiaus* und *terres* gemacht werden.

Gautier ist aber nie Gegenstand komischer Szenen und Objekt des Spottes, wie es Rainouart in den Küchenjungen-Szenen und öfter ist. Mittelpunkt einer komischen Szene, die seinetwegen, ohne Bedeutung für die Haupthandlung, eingeführt ist, ist er überhaupt nur einmal, aber auch hier handelt es sich nicht um äufsere, derbkomische Effekte. In der sehr ergötzlichen, humorvollen Episode wird das rauhe, ehrliche Empfinden des die eheliche Treue hochhaltenden Vilain in Versuchung geführt: Gaydon macht der schönen Claresme einen nächtlichen Besuch und bittet Gautier, ihn zu seinem Schutze zu begleiten; er stellt dabei seine eheliche Treue auf die Probe:

v. 8800 „Nouvelle amor voz convient commencier.
Une pucelle, qui voz vit avant ier,
Voz ainme tant ne s'en seit conseillier,
Si voz voldra acoler et baisier."

Gautier behauptet zwar, sich dagegen schützen zu können:

v. 8810 „Se elle veult envers moi aprochier,
Par le cuer beu,[1] s'as mains la puis baillier,
Je la ferai en eve refroidier
Tant que n'aura talent d'omme acointier"

aber am liebsten möchte er gar nicht mitgehen. *Car fame seit très bien home agaitier* (v. 8824). Doch er läfst sich zureden; in das Zelt Claresmes geht er indessen nicht hinein. Diese will sich mit

[1] Potz Blitz! (*Par la corbleu!*).

ihm einen Spaſs machen und schickt eines ihrer Mädchen zu ihm hinaus, das ihm seine Liebe anträgt. Aber Gautier läſst sich nicht verführen:

v. 8951 „Dame“, dist-il, „par Saint Pol de Tudelle,
A moult petit m'est de vostre favelle.
Alez vos ent aval celle praelle,
Enmi cel pré, à une fontainnelle;
Clere en est l'eve, et clere la gravelle.
S'avez trop chaut, si i alez, pucelle.
De vostre amor ne m'est une escuielle,
Car moillier ai et plus cointe et plus bele;
Quant il m'en membre, toz li cuers me sautelle“.

Zu weiteren Liebeserklärungen hat die Schöne natürlich keine Lust.

Das Motiv, den Vilain nicht nur den Feinden in der Schlacht, sondern auch den Verführungskünsten einer schönen Frau gegenüber sich als Helden erweisen zu lassen (der noch dazu sein Heldentum nicht bald mit Keulenschlägen wie Rainouart bestätigt), die Sittenreinheit des einfachen Mannes mit den laxeren Sitten der adeligen Kreise (Gaydon und Claresme!) in einen komischen Kontrast zu bringen, ist originell und zeugt von literarischem Geschick. Die Figur Gautiers ist nicht nur jünger als die Rainouarts — die eben geschilderte Liebesepisode beweist u. a. die späte Entstehung des Gaydon — sondern auch psychologisch etwas vertiefter. (Auf Liebesepisoden verstanden sich die älteren Ch. d. g.-Dichter weniger. Weshalb sich Aelis, die Tochter König Ludwigs, in Rainouart, der eben zum Gespött des ganzen Heeres geworden ist, verliebt [Al. v. 3861 ff.], — eine Szene, die in der Ch. de Rainouart fehlt — ist nicht recht verständlich).

Auf Gautier folgt zeitlich

Varocher

im Macaire.[1] Trotzdem beide Epen nicht weit auseinanderliegen können, ist der Fortschritt in der Auffassung ganz erheblich. Rainouart ist Königssohn, Gautier Sohn eines Ritters, Varocher ganz niedriger Abkunft: Er ist der erste Vilain von Geburt, der eine Hauptrolle in einer Ch. d. g. spielt. Auch er weist noch die äuſseren Charakteristika des „komischen Vilain“ auf, es trifft aber keineswegs zu, wenn ihn Hünerhoff als den „charakterisierten komischen Vilain in seiner ganzen Ausbildung“ bezeichnet.[2] Zwar hat auch er ein ungefüges Äuſsere:

Mac. v. 1321 Grans fu et gros, et quarrés et membrus;
Grosse ot la teste, les cheveus borsolus;
Hom si estranges onques ne fu véus.

---

[1] Hünerhoff S. 33.
[2] Ibid. S. 38.

und kontrastiert so mit seiner Umgebung; hätte es aber der Dichter nicht für nötig gefunden, den Zuhörern das Vilaintum Varochers bisweilen durch kleine Züge ins Gedächtnis zurückzurufen,[1] so würden wir ganz vergessen, dafs Varocher ein Vilain ist. Seine Rolle führt ihn fast niemals in komische Situationen.[2] Der Einflufs der Zeitanschauungen tritt im Macaire evident zutage. Die komischen Absichten des Autors Varochers scheinen ganz gering gewesen zu sein; er verfolgt vielmehr mit der Benutzung des Vilainmotivs eine andere Tendenz. Er will zeigen, dafs unter einem rauhen Äufsern ein gutes, edles Herz sich bergen, dafs auch ein Vilain der ritterlichsten Tat fähig sein könne; dafs ganz besonders das Heldentum eines Vilains nicht, wie bei Rainouart und auch noch bei Gautier, nur in Keulenschlägen zu bestehen brauche. Der Vilain ist hier viel edler als der hochgeborene Ritter, ja als der Kaiser selbst. Er steht der unschuldig verfolgten, von ihrem Gatten verstofsenen Königin im Elend bei und verhilft ihr, zu ihrem Rechte zu gelangen. Das Moment der brutalen Stärke, das uns bei Rainouart und auch noch bei Gautier so abstöfst und dort ähnliche „demokratische" Ansichten nicht zur Geltung kommen läfst, tritt hier ganz zurück, obwohl Varocher diesen beiden an Mut und Kraft nicht nachsteht. So ist Varocher die sympathischste Vilainfigur und am besten geeignet, die Idee zu verkörpern, die der Dichter des Gaydon seinen Vilain mit den präzisen Worten aussprechen läfst: *Cil est vilains qui fait la vilonnie!* (Gayd. v. 7057).

Der Gegensatz zwischen dem edelgesinnten Bauer Varocher und dem adeligen Schuft Macaire konnte den bürgerlichen Zuhörern nicht entgehen. Und der Dichter hütete sich, diesen Gegensatz durch zuviel Komik zu verwischen.

Dem Zwecke der Belustigung dagegen dient wieder ganz und gar die Figur

Robastres

in den drei Epen Doon de Mayence,[3] Gaufrey und Garin de Montglane. Die Chronologie dieser drei Ch. d. g. ist nicht klar. Gautier[4] und Hünerhoff[5] nehmen die Reihenfolge Gar. d. M. — Doon d. M. — Gaufrey an, Becker[6] ist dagegen für Doon de M. — Gaufrey — Gar. d. M. Die Komik, die sich an die Person

---

[1] Die Leute lachen über sein Aussehen: *Et trestuit cil qu'ont Varocher véu — Chascuns l'esgarde, si s'en rit riere lui* (v. 1332). Dasselbe geschieht noch einmal, als bei der Taufe des Sohnes der Königin Blanchefleur, die Varocher beschützt, sich dieser, um weiteren Fragen auszuweichen, für den Vater ausgibt: *Si baron gardent, s'en ont ri bonement — Que bien lor pert estre uns hom de noient* (v. 1426).

[2] Nur der Pferdediebstahl Varochers (v. 2337 ff.) ist zu erwähnen.

[3] Hier kommt nur die eigentliche Chanson, nicht der 1. Teil, die Enfances (s. unten Kap. 6) in Betracht.

[4] Ep. IV S. 129 ff.

[5] S. 46 f.

[6] L. c. S. 112.

Robastres knüpft, bietet keine Anhaltspunkte für die Feststellung der Chronologie, die noch dazu dadurch sehr erschwert wird, dafs Garin de Montgl. noch nicht ediert ist. Im Gar. de Montgl. ist jedenfalls die Vilainkomik am ausgedehntesten und am besten zu geniefsen. Denn der Robastre des Doon und Gaufrey verkörpert am allermeisten von allen „komischen Vilains“ die für sie charakteristische *force brute*, ohne dafs sie durch Gutmütigkeit, wie bei Rainouart II, ein kleines Mafs von jovialem Humor, wie bei Gautier, und schlichte Bescheidenheit, wie bei Varocher, wenigstens etwas gemildert wird.

Die komische Hauptszene im Gaufrey ist der Zweikampf Robastres mit seinem Vater, dem *esperit* Malabron, der den Mut seines Sohnes auf die Probe stellen will und ihn deshalb nacheinander in verschiedener Gestalt angreift (v. 5566 ff.), als er gerade die Leichenwache bei seinem toten Knappen Aleaume hält. Robastre staunt zwar, aber fürchtet sich nicht, als ihn zuerst die Arme des Toten (die Malabron in Bewegung setzt) umschlingen, dann ein schwarzes Streitrofs mit rotglühenden Augen, schliefslich ein Stier ihn angreifen. Er schlägt mit seiner Keule kräftig auf die *beste fale* ein und befriedigt so seinen Vater.[1]

Durch seine überirdische Abstammung wie überhaupt durch seine Beziehungen zur Welt der Zauberer und Geister (besonders im Gar. de Montgl.) fällt Robastre etwas aus der Kategorie der „komischen Vilains“ heraus. Doch der Dichter hat sich keine Mühe gegeben, dieses neue Motiv, das er in die Vilainkomik einführt (das er vielleicht aus Elie de St. Gille entlehnt hat, s. S. 37), zu einer besonderen Charakterisierung zu verwenden: Seinem Verhalten nach gehört Robastre vollkommen in die Reihe der „komischen Vilains“. Das phantastische Element ist nur zur gelegentlichen Bereicherung der Vilainkomik benutzt; wir werden deshalb von Robastre später noch zu sprechen haben.

Wir haben bisher nur von denjenigen „komischen Vilain“-Figuren gesprochen, die als eine der Hauptpersonen dem betreffenden Epos sein charakteristisches Gepräge geben. Wir haben bei ihrer Betrachtung gesehen, dafs die Dichter mit ihrer Einführung nicht nur komische Absichten verfolgten, sondern, wenigstens in späterer Zeit, auch durch sie, wie das Beispiel Varochers hauptsächlich lehrt, bestimmte, das Verhältnis zwischen Adel und Bürgertum betreffende Ideen zum Ausdruck bringen wollten.

Nun weisen aber auch einige andere Ch. d. g. verschiedene ähnliche Figuren auf, die, weil sie nur episodisch auftreten, weniger Bedeutung haben. Ihr einziger Zweck ist zu belustigen.

Schon in der alten Chanson von Garin le Loherain treffen wir zwei solche Figuren:

---

[1] Solche Zweikämpfe sind in den jüngeren Epen sehr beliebt. Auch die aus demselben Zeitraum stammenden Chansons Jehan de Lanson und Garin de Montglane benutzen dieses Motiv für ihre Komik (s. unten).

Menuel Galopin

ist ein heruntergekommener Adliger, ein Vetter des Herzogs Begon, also wie Gautier im Gaydon kein Vilain von Geburt, sondern durch seine Lebensführung. Hauptsächlich die Komik des Trunkenbolds wird an ihm belacht. Sein ständiger Aufenthaltsort ist nämlich die *taverne*:

II S. 99 Lez le tonnel, en sa main trois dés tint
Et trois putains, tels estoit ses delis . . .

Sein Vetter läſst ihn rufen, um ihn zu einer Botschaft zu verwenden. Der Bote sagt ihm: *Vos parens est, ne li devez faillir.* Aber Galopin lacht ihn aus:

II S. 100 . . . „Onques ne m'apartint,
Je n'ai mestier de si riche voisin;
Mieus aims taverne et le soulas dou vin,
Ces domisieles que vous véez par ci,
Que je ne fais duchés à maintenir.

Er folgt dem Boten erst, als dieser seiner Aufforderung: *Faites pais de cest vins* nachkommt, d. h. dem Wirt seine Zeche bezahlt. Auch weiterhin belustigt er noch mehrfach dadurch, daſs er *la compangnie aime moult lez le vin.*

Eine weitere Erheiterung in das sonst so ernste Epos bringt die Person

Rigauts,

des Sohnes des Vilains Hervis. Sein Aussehen zeigt Beeinflussung durch die Heidenportraits, ist aber komisch nicht durch körperliche Miſsbildung, sondern durch eine wenig würdige Eigenschaft:

II S. 152 Gros out les bras et les membres fornis,
Entre deus iaus plaine paume acompli;
Larges epaules et si out gros le pis;
Hireciés fu, s'ot charbonné le vis,
Ne fu lavés de six mois acomplis,
Ne n'i ot aive se du ciel ne chaï;
Cotele ot courte, jusqu'aus genous li vint,
Hueses tirées dont li talons en ist.

Diese Verse erinnern etwas an das Aussehen Rainouarts II bei seinem ersten Auftreten (s. S. 26).

Wie bei Rainouart II die Taufe, wird hier das *adoubement* Rigauts zu einer komischen Szene gestaltet. Garin befiehlt ihm:

II S. 179 „Or vous alez baigner un seul petit,
Et vous avez et le vair et le gris."

Er stöſst jedoch damit auf den gröſsten Widerspruch von seiten Rigauts:

„A maléure!“ Rigaus li respondi,
Por vostre vair qu'avez et vostre gris,
Or me convient baignier et refreschir.
Ne sui chéu en gué ne en larris,
Je n'ai que faire ne de vair ne de gris;
Trop de buriaus a mes peres Hervis“.

Die Schleppe des langen Rittermantels, die ihn behindert, schneidet er mit einem Messer ab. Seinem Vater, der ihm vorhält:

II S. 181 „A novel homme est-il costume ensi
Que li traïne et li vair et li gris,“

antwortet er:

. . . „Folle costume a ci:
Or puis mieus coure et lever et saillir.“

Auch der Ritterschlag scheint ihm eine *male costume* zu sein. Die Teilnehmer an dieser feierlichen Handlung lachen herzlich über den neuen Ritter, der trotz seiner neuen Würde auch weiterhin seine „Vilainnatur“ nicht verleugnen kann.[1]

Beide Personen, Galopin und Rigaut,[2] sind im Rahmen des Ganzen von nur geringer Bedeutung. Immerhin haben wir es durch die humorvolle Verspottung des Trunkenbolds und des Schmutzfinks mit ganz guter Charakterkomik zu tun.

Durch die Betonung der *force brute* den vier ersten „komischen Vilains“ ähnlich ist der

Escopart

des Boeve de Haumtone.[3] Sein Äufseres haben wir bereits bei der Besprechung der Heidenportraits (S. 13) kennen gelernt. Er scheint eine direkte Nachahmung Rainouarts II zu sein. Wie dieser ist er heidnischer Abkunft, steht im Dienste der guten Sache (auf seiten Boeves) und metzelt mit einer langen Stange (*lever*) die Feinde massenweise nieder; auch er bemächtigt sich eines heidnischen Schiffes (v. 1845 ff.). Besonders auffallend ist die Ähnlichkeit der Erzählung seiner Taufe, die, ebenso wie bei Rainouart, zu einer komischen Szene ausgestaltet wird:

BH v. 1956 A dunc fu l'Escopart si longe e si lee,
Ke dedens le fons ne put entrer.
Un grant couve funt aparailer
tut plein de ewe pur li baptiser;
vint homes i furent pur li sus lever,
mes entre els ne li point remuer.

---

[1] Siehe bes. GL II S. 194, 257.
[2] P. W. Ker erinnert (l. c. S. 355) bei Rigaut an Hreidar den Einfältigen in der Saga von Harald Hardrada.
[3] Bei Hünerhoff noch nicht erwähnt.

„Seynurs“, dist l'Escopart, „pur nent traveilez.
Lessez moi entrer; vus me en sakerez“.
Diunt les altres: „Vus dite veritez“.
L'Escopart salt dedens joyns pez,
si ke a le funde est avalez,
si fu en la funte Guy nomez;
e l'ewe fu freyde si li ad refreydez.
  L'Escopart comence a crier
e l'eveske forement a ledenger:
„Ke est ceo?“ fet il, „malveis velen berger,[1]
mey volez vus en cest ewe neyer?
Trop su jeo crestien, lessez moi aler“.
Saili est ha present hors, ne voit demorer.

Auch der Escopart gibt seiner Komik, wie Rainouart, zuviel Nachdruck mit seiner Keule. Belustigend wirkt es, wenn er Boeve, auf die Frage, ob jeder in seiner Heimat so grofs sei, antwortet:

v. 1784 „Oyl“, ce dist l'Escopart, „par Tervagant!
Kant fu en mun pays, l'em me alerent gabant
e neym me apelerent petiz e granz
e distrent ke ne purai estre crescanz“.

Nach einigen Heldentaten à la Rainouart, die alle von einer rohen Komik begleitet sind (v. 1845 ff., v. 1880 ff., v. 2060 ff.), verschwindet er so plötzlich, wie er gekommen ist, ohne dafs wir über seine weiteren Schicksale etwas erfahren.

Nur den Namen mit dem Vilain des Garin de Loherain gemein hat der

Galopin

des Elie de St. Gille; er ist auch kaum als ein Anklang an Rainouart aufzufassen,[2] obwohl der Dichter des Elie Rainouart kennt, wie vv. 2519 und 2535 beweisen. Denn Galopin ist ein Zwerg, von Feen begabt und in seinem Hauptberuf *larron*. Er zeigt germanischen Einflufs.[3] Doch seine grofse Stärke, seine Bewaffnung mit einem *baston*, seine Mordlust und sein Benehmen lassen ihn in die Reihe unserer „komischen Vilains“ (der zweiten Kategorie) eintreten. Seine Rolle ist nicht sehr bedeutend und auch seine Komik gering. Nur einmal gibt er besonderen Anlafs zum Lachen: Bernart gibt ihm den gefangenen Heiden Macabré zur Bewachung. Galopin, dem dies unbequem ist, schlägt Macabré tot. Doch Bernart kommt alsbald zurück:

---

[1] v. 1931 Kant l'Escopart ad l'eveske gardé,
pur ceo ke il li vist rez et toucé.
Quida ke il fu bercher tut pur verité.

Vgl. hierzu die Anm. Stimmings zu v. 1933 (BH S. 150).

[2] Hünerhoff S. 12.

[3] Rajna, Origini S. 432.

v. 2650 „Petis hon“, dist Bernars, „mon prison me rendés“.
Galopin respondi: „Si com vous commandés.“
Par les jambes le prent, si l'a amont levé.
„Amis“, che dist Bernart, „tu le m'as conraé:
Il n'est pas ore iteus, quant le t'oi commandé“.
„Sire“, dist Galopins, „il ne voloit aler:
Por chou qu'erre petis si me tint en vieuté!“
Et quant Bernars l'entent, s'a grant joie mené.

3. Riesen und Riesinnen; Zwerge.

Den in den Ch. d. g. zahlreich auftretenden

Riesen[1]

haftet als solchen nichts Komisches an. Da indessen fast alle besonders hervortretenden sarazenischen Kämpfer Riesen oder wenigstens riesenhafte Helden[2] sind, so sind es sehr oft Riesen, die im Sinne der komischen Heidenportraits beschrieben sind.

Riesen sind auch die „komischen Vilains“ Rainouart, Varocher, Robastre und der Escopart.

Komisch wirken indessen, sicherlich mit Absicht, die wenigen

Riesinnen,

die in den Ch. d. g. auftreten: Flohart (Alisc.), Amiette (Fier.) und Marmonde (AC). Welche Vorstellungen für die Einführung dieser sonderbaren Figuren mafsgebend waren, ist schwer zu sagen. Wohlgemuth denkt an die „wilden Weiber“ der deutschen Sage, möchte aber „trotzdem keine Abhängigkeit von der deutschen Sage annehmen“.[3] Dafs sie Phantasiegestalten sind, ist sicher; ich glaube auch (mit Wohlgemuth), dafs Weiber auf seiten der Sarazenen kaum gekämpft haben werden. Doch möchte ich annehmen, da diese Riesinnen nach den Ch. d. g. eine furchtbare Tätigkeit auf dem Schlachtfelde entfalteten, dafs sie vielleicht den Amazonen nachgebildet sind. Kenntnis von den Amazonen konnte der Trojaroman vermitteln, der sie v. 23233 ff. vorführt (Benoit de Sainte More et le Roman de Troie . . . p. p. A. Joly, Paris 1870). Den Amazonen des Trojaromans und den Riesinnen der Ch. d. g. würde allerdings nur ein Zug, das Kämpfen, gemeinsam sein. Immerhin ist es möglich (besonders wenn man die allgemein ganz vagen Vorstellungen der Ch. d. g.-Dichter von den Verhältnissen des Orients und des Altertums in Betracht zieht), dafs die doch gewifs sehr auffällige Erscheinung kämpfender Frauen übernommen, diese aber im übrigen der Phantasie der Dichter gemäfs ausgestaltet,

---

[1] Fritz Wohlgemuth: Riesen und Zwerge in der altfranz. erzählenden Dichtung. Stuttgart 1906.
[2] Ibid. S. 79.
[3] Ibid. S. 68.

d. h. einfach in ihrer äufseren Erscheinung und ihrem Auftreten den monströsen heidnischen Riesen angepafst wurden.

Man kann sich aber die Einführung der Riesinnen auch erklären, ohne überhaupt an Vorbilder, wie Amazonen, wilde Weiber oder gar des Teufels Grofsmutter[1] zu denken.

Das älteste Epos, das eine Riesin enthält, ist Aliscans, und zwar dessen zweiter Teil, in dem Rainouart dominiert. Wie wir gesehen haben, hat der Autor von Aliscans im Vergleich zu seiner Vorlage, der Ch. de Rainouart, den zweiten Teil mit Komik geradezu überladen, um seinen Helden Rainouart ins rechte Licht zu setzen. Bei seiner Sucht, möglichst viele drastische Szenen vorzuführen und Abwechslung in sie zu bringen, mag er nun auf den Gedanken gekommen sein, ein Zusammentreffen Rainouarts mit einem kämpfenden, heidnischen Weibe zu schildern. Er geht auch hierbei über die Ch. de Rainouart hinaus, die diese Szene nicht aufweist. Und diese Begegnung Rainouarts mit der Riesin Flohart ist wirklich von ausgesuchter Drastik.

Die Figuren der Amiette und Marmonde sind natürlich Nachahmungen Floharts, wie sich schon aus der Darstellung des Äufseren ersehen läfst, das übrigens Fierabras und Anséis de Carth. noch mehr ausmalen als Alisc. Sie übernehmen aber beide von Aliscans die Bewaffnung, die in einer Sichel besteht, und den eigentümlichen Zug, dafs diese Weiber mit dem Rauch, der ihrem Munde entströmt, das Heer verpesten. Ich lasse die drei Beschreibungen folgen.

1. Aliscans v.* 6517 (Flohart).

> .xv. piez ot, tant l'ont François esmée,
> D'un cuir de bugle[2] estoit enveloppée;
> O tot sa faus est en l'estor entrée.
> — —
> De sa bouche ist une si grant fumée,
> Trestote l'ost en fu empullentée.

2. Fierabras v. 5039 (Amiette).

> Ce est une gaiande plus noire que pevrée;
> Grant ot la fourcéure et la geule avoit lée,
> Et si avoit de haut une lance levée,
> Les ex avoit plus rouges que n'est flambe allumée.
> — —
> Devant lui esgarda, s'a une fauc trouvée
> — —
> Par la geule geta mervelleuse fumée.

3. Anséis de Carth. v. 5544 (Marmonde).

> Plus estoit noire k'airemens[3] destempres,
> De grandor ot .xv. pies mesures,

---

[1] Wohlgemuth S. 68.
[2] Büffel.
[3] Tinte.

Les dens ot grans, les ceviaus hurepes,
Les eus ot rouges con carbon embrases,
La geule grande, si ot bochu le nes.
Une fauç porte . . .
— —
Art et escume . . .

2 und 3 verraten deutlich den Einflufs der männlichen Heidenportraits. Wie wir bei diesen festgestellt haben, so ist auch hier das jüngere Portrait reichhaltiger an einzelnen Zügen als das ältere.

Wie es die Absicht des Dichters ist — in dem Zusammentreffen Floharts gerade mit Rainouart liegt doch natürlich Absicht — ist die Flohart-Episode in Aliscans besonders drastisch. Rainouart läfst der Dame, *qui plus puoit que charoigne porrie*, folgende wenig ritterliche Begrüfsung zuteil werden:

v.* 6530 . . . „Pute, vielle desvée,
Quels vis deables vous ont d'enfer gitée?
De quex maufés fustes vos engendrée,
Puis que vous estes reïne coronée?
Deüssiés estre en vo chambre pavée
O un maufé qui vous eüst amée.
Por plaine mine de bons besans comblée
Ne vous voudroie avoir despucelée."

Aber Flohart ist auch nicht auf den Mund gefallen; sie antwortet:

v.* 6539 . . . „Ribaut, soufle tostée!
Par Mahomet, mar m'avés ramponée!
De ceste faus te dorrai tel colée,
Ja mais par toi n'iert paiele escurée
Ne pos torchiés ne chaudriere escumée." [1]

Der Zweikampf geht, den Gegnern entsprechend, von statten. Nachdem Rainouart Flohart die Sichel zerbrochen hat, kämpft sie mit den Zähnen weiter [2]:

v.* 6563 Et Flohart a la ventaille saisie,
As dens li a del hauberc esrachie;
Ausi l'anglot, que ce fust formagie.

Rainouart ist sehr froh, als er die „vielle punaise" endlich los ist: *Son tinel prent, si le baisse et paumoie.*

Auch Amiette und Marmonde sind furchtbare Gegner. Über ihr Auftreten ist sonst nichts Besonderes zu sagen. Am ausführlichsten ist die Marmonde-Episode geschildert.

---

[1] Boshafte Anspielung auf Rainouarts frühere Tätigkeit.
[2] Auch Tabur in der Ch. de Rainouart kämpft mit den Zähnen (v. 3169 f.).

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dafs diese höchst grotesken Figuren als Phantasiegestalten der Dichter den Zuhörern komisch erscheinen mufsten.[1]

Indirekt ist auch einmal im Huon de Bordeaux eine Riesin Gegenstand des Lachens. Der Riese Agrapart bietet Huon seine Schwester an und rühmt dabei ihre Vorzüge:

v. 6520 „Si te donrai .I. moult rice present:
Ma suer germainne, noire est com arement,
Graindre est de moi,[2] si a .I. piet de dent."

Wir können uns nicht wundern, wenn Huon dieses verlockende Geschenk ausschlägt. Die Stelle ist offenbar eine Nachahmung von Aliscans v. 6488, wo der Bruder Floharts, Grishart, ebenfalls seine Schwester Rainouart anbietet: *Je te dorrai et cités et castiaus — Et ma sereur, qui a non Florechaus; — C'est cele dame qui porte cele faus* .. Aber auch Rainouart verzichtet.

Sehr spärlich vertreten sind in den Ch. d. g. die

Zwerge.[3]

Wir lernen kennen Auberon (Huon de Bordeaux), Maugis (Renaus de Montauban), Galopin (Elie de St. Gille) und einige andere weniger hervortretende. Eigentliche *nains* sind alle diese nicht; charakteristisch für sie sind vielmehr ihre speziellen Attribute: Auberon ist ein überirdischer Geist, Maugis ist Zauberer und Galopin halb *larron*, halb „komischer Vilain". Über Galopin haben wir schon gesprochen (S. 37), Maugis wird uns noch beschäftigen. Der einzig wirkliche *nain* ist der Zwerg im Macaire, der, wie auch Wohlgemuth hervorhebt, sehr an den Zwerg im Tristan erinnert.[4]

---

[1] Verwandte Motive im mhd. Spielmannsepos: Im Wolfdietrich D tritt ein Riesenweib auf (s. Bernatzki, Über die Entwicklung der typischen Motive in den mhd. Spielmannsepen, Greifswald 1909, S. 37), das ebenso wie unsere Riesinnen ein abschreckendes Äufsere aufweist: Es ist ganz schwarz, seine Nase geht bis aufs Knie, seine Augen leuchten, der Mund ist weit, es hat zwei gewaltige Brüste. Die Beschreibung weist also sehr viel Ähnlichkeit mit der unserer Riesinnen auf, nicht dagegen die Darstellung der Episode: Das Riesenweib des Wolfdietrich kämpft nicht gegen diesen, sondern hilft ihm.

Das mhd. Epos hat indessen auch einen Kampf mit einer Riesin (s. Bernatzki S. 39). Die Beschreibung Berilles weicht aber ab: „*sie trug zwo grosze brüste, giengen ir bisz uf die knie, wann sie zu laufen geluste, an die arm sies do gefie. die wat was ir ture; dasz ir rehte schame was, daz liez sie blecken gar*". Doch auch hier ist komische Absicht vorhanden, die sich indessen viel roher äufsert als jemals in den Ch. d. g.: Wolfdietrich schlägt Berille die linke Brust ab. Berille hebt sie auf und wirft mit ihr nach dem Helden, dafs er strauchelt; sie selbst fällt tot hin.

Die Wolfdietrich-Dichtungen gehören dem 13. Jahrhundert an, sind also viel später als Aliscans, das unter den Ch. d. g. das Riesenweib-Motiv zuerst aufweist.

[2] Agrapart ist 17 Fufs grofs!

[3] Wohlgemuth S. 80 ff.

[4] Im Tristan Gottfrieds von Strafsburg heifst er Melot.

Beide sind böswillig und werden von den Personen des Gegenspiels, den *traîtres*, dazu gebraucht, die Königin, im Tristan Isolt, im Macaire Blanchefleur, zu verderben; die Zwerg-Episode im Macaire ist allerdings viel ausführlicher als im Tristan. Eine komische Figur ist dieser Zwerg also nicht, doch zeigt sich auch hier das vielfach wahrgenommene Bestreben der Dichter, den *traître* zuweilen dem Spott preiszugeben (s. unten.): Die Königin hat ihn wegen seiner Frechheit vom *solier* hinuntergestürzt, wobei er sich den Kopf verletzte; das trägt ihm viel Spott ein:

Mac. v. 205 Chief ot d'un paile bendé estroitement,
Dont chascuns parle, li petit et li grant.
Li rois méismes en a ri bonement.

4. Die Tafurs.

Ganz frei von allem in den Ch. d. g. beliebten komischen Beiwerk sind die Kreuzzugsepen, speziell die Ch. d'Antioche und die Conquête de Jérusalem. Die Art des Themas, das Kriegslisten, Liebesepisoden usw. ausschliefst, zugleich das relativ hohe Alter dieser Dichtungen bringt dies mit sich. Dafür enthalten diese beiden Dichtungen eine ganz besondere Art von Komik, die nicht in der Phantasie, sondern in der geschichtlichen Überlieferung ihren Ursprung hat, die Komik nämlich, die von den sogenannten „Tafurs" ausgeht.

Den Kreuzheeren folgte auf ihren Zügen nach dem Orient eine grofse Volksmenge, die aus sehr zweifelhaften Elementen bestand.[1] Es waren Glücksritter, Verbrecher, Spielleute, kurz Menschen, die in der Heimat nichts zu verlieren hatten und in der Fremde ihr Glück machen wollten. Ihr Liebling war der sehr populäre Pierre l'Hermite. Beutegierig und disziplinlos, waren sie Christen und Sarazenen in gleicher Weise gefährlich.

Das Epos schmückt diese *ribauds* mit dichterischer Phantasie aus. Es läfst sie in phantastischem Aufzuge als Bundesgenossen der Christen gegen die Sarazenen kämpfen und gibt ihnen in der Person des Tafur,[2] nach dem sie sich nennen, einen „König".

Diese Tafurs spielen im Grofsen und Ganzen eine komische Rolle. Ihr Anteil an der Handlung ist im Jer. viel gröfser als in dem älteren Ant., in dem die Ritter noch die Hauptrolle spielen; desgleichen ist ihre komische Ausnutzung im Jer. stärker.

---

[1] Vgl. Paulin Paris: Ch. d'Ant. Introd. I S. 15ff., II S. 370; Hippeau, Conq. de Jer., Introd. S. 28; Nyrop, S. 217 Anm.; Bernhard Kugler: Geschichte der Kreuzzüge 1880 (5. Band der „Allgemeinen Geschichte") S. 52, wo aufserdem einige die „Tafurs" betreffenden Verse aus Ant. Gesang 5, von Geibel ins Deutsche übertragen, abgedruckt sind.

[2] Über die Bedeutung des Namens „Tafur" s. Roman. Forschungen XXXII S. 608ff.

Das Aussehen der Tafurs ist wenig einladend:

Ant. II S. 221 Près furent de dis mil tous com oïr povés.
La péussiés véir tant vieus dras dépanés
Et tante longe barbe et tant chiés hurepés,
Tant magres et tant sés et tant descolorés,
Et tante torte eschine et tans ventres enflés,
Et tante jambe torse et tans piés bestornés,[1]
Et tant mustiaus rostis et tant cauquains[2] crevés.

Auf eine im allgemeinen ähnliche Weise werden sie Jer. v. 1591 f. geschildert; dort wird aufserdem das „königliche" Aussehen ihres Führers beschrieben:

v. 1608 Li rois n'avoit vestu paile ne siglaton;
Mais .I. sac ot vestu, onques n'i ot giron.
Bien fu tailliés par cors, mais ainc n'i ot manchon.
En mileu fu perchiés, de trox i ot foison;
A cordeles noées l'atacha environ.
Son col ot affichié del chief d'un esperon;
.I. chapel ot de fueilles, où il ot maint boton.

Auch hier spielt nun wieder die Heidenkomik hinein. Die Komik der Tafurs wird besonders drastisch in ihrem Verhältnis zu den Sarazenen. Während die Christen über die Tafurs lachen — die Tafurs sehen doch auch mehr lachen- als schreckenerregend aus — haben die Sarazenen vor ihnen eine entsetzliche Angst, die aufserdem noch durch den Umstand vermehrt wird, dafs die Tafurs als Menschfresser dargestellt werden:

Jer. v. 5799 Li Ribaut regardoient les Turs iriement,
Lor machures crolloient et rechignent lor dent.
Dist Marbrins[3]: „Par Mahon! fox est qui ces atent!
Bien resemblant diaule, ysdeus sont durement!
Qui cist ateinderont livré sont à torment!
Je quit ce sont diaule, ou luiton ou serpent.
Tot sont d'une sanblance, bien resanblent parent!"
Che dist Cornumarans[3]: „Chist manjuent no gent!"
Quant Marbrins l'entendi, si grans péors le prent,
Que li cors et li membre en furent tot sullent:
Ne volsist iluec estre por tot l'or d'Orient.

Besonders der „König" sieht wie ein leibhaftiger Menschenfresser aus:

Jer. v. 6644 Et li rois des Tafurs vait les ex ruillant,
Sovent bée le geule et vait les dens croissant.

---

[1] Siehe S. 13.
[2] Eine Art Socken.
[3] Ein Sarazene.

Er jagt damit einem sarazenischen Boten entsetzliche Angst ein, der dann, zu seinen Landsleuten zurückgekehrt, diesen von der *gent moult averse* erzählt; und mit schlotternden Knieen hören die Sarazenen diesen Bericht an, während sie der gefangene Pierre auslacht: *Et Perres en a ris, a la barbe chenue* (Jer. v. 6790). Und wie Pierre über diese „ribauds" und besonders die Angst der Sarazenen vor ihnen gelacht hat, so werden sich auch wohl seine Landsleute vor Lachen geschüttelt haben, wenn sie bei dem Bericht des Spielmanns sich vorstellten, wie dieser „königliche" Strolch den dummen „Heiden" als Menschenfresser erschien.

Komisch mufste natürlich auch ganz im allgemeinen der Kontrast zwischen den Rittern und den Tafurs wirken, die durch ihre Körperbildung, ihre Kleidung, Bewaffnung[1] und Lebensweise von ihnen abstechen.

Es hat immer einen komischen Beigeschmack, wenn in den sich sonst nur mit Rittern und ritterlichen Dingen beschäftigenden Epen episodisch Vilains in gröfserer Menge auftreten. Das zeigt sich deutlich beim Auftreten der 66 Köche im Garin le Loherain, die Begon, dem Bruder Garins, im Kampfe helfen,[2] und bei dem Erscheinen der 400 Schmiede im Garin de Montglane, aus denen der Vilain Robastre eine Armee bildet.[3] In den Kreuzzugsepen ist der Kontrast durch die gröfsere Ausführlichkeit der Schilderung natürlich noch viel deutlicher; aufserdem haben wir es ja hier nicht einmal mit ehrbaren Bürgern, sondern mit einer bunt zusammengewürfelten Gesellschaft zu tun, die durch ihr Aussehen bereits ihre Rolle verrät.

5. Der „portier".

Eine sehr wichtige Rolle spielte in den Ch. d. g. natürlich der Pförtner, der das Burgtor, die Brücke, das Gefängnis usw. zu bewachen hatte. Ihn galt es, bei Eroberungszügen und Befreiungen gefangener Freunde, bei denen die List das beliebteste Mittel zur Erreichung des Zweckes war, zuerst aus dem Wege zu schaffen. Dafs die Sympathie der Dichter dabei nicht auf seiner Seite war, können wir leicht verstehen, zumal da es sich meist um sarazenische Wächter handelte.

---

[1] Jer. v. 1601 Chascuns porte en sa main ou machue, ou baston,
Plomées, ou martiax, ou picois, ou bordon,
Ou gisarme acherée, ou grant hache à plain poing,
Li rois porte une faus . . .

Ähnlich auch Ant. II S. 222.

[2] GL II S. 19 (La véïssiez tant grant pestel saisir,
Tantes cuilliers et tant crochet tenir,
Que il vouront desor Fromont férir).

[3] Gautier, Ép. IV S. 161.

Die ältesten uns bekannten Ch. d. g., das Rolandslied, die Ch. de Guillelme, Gormund, Cour. Louis, enthalten solche Episoden noch nicht, weil in ihnen von Überrumpelungen fester Plätze niemals die Rede ist. Solche finden wir zum ersten Male im Charroi de Nîmes und in der Prise d'Orange. Im Charroi passieren die Helden, als Kaufleute verkleidet, ungehindert das Stadttor; ein Pförtner wird gar nicht erwähnt. In der Prise d'Or. dagegen ist es für den Grafen Wilhelm nicht so einfach, in die Stadt einzudringen. Der Pförtner, der Wilhelm natürlich nicht kennt, will erst die Erlaubnis des Königs einholen, denn man müsse sehr vorsichtig sein: *Tant redoutons Guillaume au cort nés!* (Prise d'Or. v. 428).

Immerhin geht der Dichter hier noch schnell darüber hinweg. Die erste ausführlichere *portier*-Episode finden wir im Moniage Guillaume II, das wie alle Szenen auch diejenige, welche erzählt, wie Wilhelm bei der Rückkehr vom Fischkauf von den furchtsamen Mönchen ausgesperrt wird, ausführlicher als Mon. Guill. I beschreibt. Komik ist mit dieser Episode zwar nicht verbunden, aber bereits hier trägt der *portier* das für diesen Typus charakteristische, freche Wesen zur Schau. Auf die Bitte Wilhelms um Einlaſs antwortet er *buffois*:

Mon. Guill. v. 1840 „. . . Assés poons chaiens sans vous manoir,
Il ne vous aiment le monte d'un balois:
En autre terre querés le vostre esploit."

Komik führt in eine „portier"-Episode zuerst der Fierabras ein. Daſs der Dichter dieser Szene besondere Aufmerksamkeit gewidmet wissen wollte, geht schon daraus hervor, daſs er das Äuſsere des *portier* — hier ist es ein heidnischer Brückenwächter — eingehend beschreibt; und die komischen Absichten verrät die Art der Beschreibung: Wir haben dieses Portrait des Agolafre als das erste richtig komische erkannt (S. 12). In grober Weise verlangt Agolafre folgenden Brückenzoll von den Rittern:

Fier. v. 2522 „Tout premerain demant .VII^c. sers racatés
Et .C. puceles castes et .C. faucons mués,
Et .M. palefrois fors, .M. destriers sejournés,
Et du pié du ceval .M. mars d'or esmerés,
Après d'or et d'argent .IIII. sonmiers trousés.
C'est li tréus du pont qui vous est devisés,
Et ki cesci ne veut ne sorre ne livrer,
Il li convient tréu de la teste donner."

„Das ist viel zu wenig", sagt Herzog Naimes,

„Ce vous rendrai je bien ains le midi passé.
Ci vient nostre harnois à .C^M. d'armés;
Assés i a pucieles à gens cors honnerés,
Et haubers et boins heaumes et boins escus listés,[1]
Sire, si en prendés à vostre volentés."

[1] Er sagt zum Hohn die Wahrheit.

Auf dieses grofsartige Versprechen hin läfst sie der Wächter hindurch, den die Helden auslachen;

> **Rollans, li niés Karlon, en a .I. ris jeté:**
> **„Par ma foi“, dist li dus, „moult avés bien parlé.“**

Von nun an stofsen wir fast in jedem Epos auf solche *portier*-Episoden. Von einer Entwicklung komischer Züge hierbei kann man nicht sprechen; dagegen ist zu bemerken, dafs die späteren Episoden wesentlich roher sind als die älteren: Sie enden fast alle damit, dafs dem *portier* der Hals gebrochen wird. Die Helden nehmen sich nicht mehr Zeit, sich in lange Verhandlungen einzulassen. So geschieht es u. a. Gaufrey v. 2289 f., Doon de Mayence v. 7520 f., wo es heifst:

> **Aval le fist chéir, sur l'erre bochiant**
> **Si bel et si souef et par si dous semblant**
> **Que li col li bruisa au pavement hurtant.**

Dgl. Gui de Bourg. v. 1773 f., wo dem *portier* auch ein komisches Aussehen gegeben wird (s. S. 13).

Der Pförtner ist immer ein frecher und gewalttätiger Mensch. Selbst wenn in Friedenszeiten ein Fremder höflich Einlafs begehrt, wird er oft schroff abgewiesen. So bittet Ferraut (Gaydon) den Pförtner um Einlafs beim Kaiser in Orléans, erntet aber nur Spott für seinen Wunsch:

> v. 3421 **Dist li portiers: „Moult seiz bien praechier,**
> **Il m'est avis que tu iez sermonniers.“**

Er hat aber nicht lange die Lacher auf seiner Seite; Ferraut schlägt ihn tot. Ebenso ergeht es dem unverschämten *charterier* Huré (Gaufrey v. 1841 ff.) und dem Pförtner im Elie de St. Gille, der Guillaume mit folgenden Worten abfertigt:

> v. 805 **„Por auteus recouvrir ne por messe canter ,**
> **Ne vous fu mie faite la bouche sor le nés.“**

An Komik reicher sind die Befreiungen aus dem Kerker, weil es hier in erster Linie auf Überlistung ankommt. So entbehrt nicht der Komik die Art, wie Boeve (Boeve de Haumtone) seine Selbstbefreiung aus dem Kerker bewerkstelligt: Die beiden Kerkermeister beschliefsen, Boeve, der schon sieben Jahre im Kerker geschmachtet hat, aufzuhängen. Der eine läfst sich, um Boeve herauszuführen, in den Kerker hinab und wird von Boeve erschlagen. Da er nicht wiederkommt, ruft ihm der andere nach, er möge sich beeilen. Doch an dessen Stelle antwortet Boeve:

> v. 1073 **„Beau duz sire cher,**
> **Jeo sui si pesaunt que il ne me poet porter,**
> **Mes, sire, si vus plest, car li venez eider.“**

Natürlich ereilt ihn für seine Hilfe das gleiche Geschick.

Eine sehr amüsante Befreiung aus der Gefangenschaft erzählt der an komischen Szenen überhaupt so reiche Jehan de Lanson.[1] Der Hexenmeisier Basin entführt den Kaiser Karl aus der Gefangenschaft Jehans, den sie ebenfalls mitnehmen. Dem Pförtner sagt Basin auf dessen Anruf:

l. c. S. 581 „Par mon chief“, dist Basins, „orendroit le saurez.
Nos somes deux deables d'enfer deschaennés,
Qui emportent Jehan que mort avons tué.
En enfer l'emportons, jà sera embrasé,
Et toi méisme ainssi, qui as nom Sormené.“

Das will indessen der entsetzte Wächter nicht erst abwarten:

Quant li portiers l'entent, en fuie s'est tornés,
Les clés a jus getées, fuiant s'en est alés.

Der Dichter hat sich hier einen epischen Gemeinplatz sehr geschickt zunutze gemacht. Stirbt ein Heide oder ein *traître*, so kommen die Teufel und holen ihn; *l'anme de lui en portent aversier*, wie es schon im Rolandsliede (v. 1510) heifst.[2]

Der *portier* ist zwar dreist und prahlerisch, aber zugleich träge und faul. Er zieht nicht mit in den Kampf, sondern sieht diesem von sicherem Orte aus zu. Er ist froh, wenn er nichts zu tun hat. Seine Faulheit wird sehr gut im Aspremont verspottet: Der junge Roland bittet den Pförtner, ihn herauszulassen, um dem in den Kampf ziehenden Heere folgen zu können; zur Belohnung werde er ihn später zum Ritter machen. Aber dieser antwortet: Gautier, Ép. III, S. 79 „*Taisez-vous, eujôleurs, taisez-vous — Je n'ai que faire d'être chevalier — Car on y boute et l'on y frappe de vilains coups. — J'aime bien mieux dormir céans — N'ayant rien à faire qu'à vous garder. — Et l'archevêque*[3] *m'en donne un bon salaire. — Vous ne sortirez point.*“ Der erzürnte Roland weifs sich indessen zu helfen. Dem *vilain malotru* ergeht es so wie seinesgleichen in ähnlichen Situationen.

Einen eigentlichen komischen Typus können wir zwar den *portier* nicht nennen, doch läfst sich das Bestreben der Dichter nicht verkennen, ihn durch die Art, wie sie ihre Helden den Unverschämten behandeln lassen, dem Gelächter der Zuhörer preiszugeben, sodafs mit dem Auftreten eines *portier* fast immer Komik verknüpft ist.

---

[1] Hist. litt. XXII S. 568 ff.

[2] Auch dem Drama ist diese Anschauung geläufig. Schon im Adamsspiel gibt es eine stumme Szene, in der die Teufel Adam und Eva fesseln, um sie dann zur Hölle zu schleppen.

[3] Turpin, der mit der Erziehung Rolands beauftragt ist.

6. Der „naive Held“.

Die ältesten Ch. d. g. haben niemals die Jugendschicksale ihrer Helden zum Inhalt. Nur kampferprobte Männer führen sie uns vor. Zumeist gehen sie sofort in medias res, d. h. sie führen uns auf das Schlachtfeld, wie z. B. Aliscans, das mit einem brüsken, aber kraftvoll-schönen Anfang einsetzt: *A icel jor, ke la dolor fu grans — et la bataille orible en Aliscans* . . .

Die Dichter späterer Ch. d. g. glaubten, des Interesses ihrer Zuhörer sicher zu sein, wenn sie die Schicksale beliebter Nationalhelden rückwärts ergänzten, ihre Jugendtaten nachträglich erzählten. So erfahren wir, wie es Roland, Vivien und vielen anderen Helden in ihrer Jugend erging.

Geschichtliche oder sagenhafte Überlieferung boten indessen hierfür kaum Anhaltspunkte, und die Dichter dieses Zeitraumes nahmen ihre Zuflucht zur Phantasie oder auch zu Motiven aus fremden Stoffgebieten, wie dem höfischem oder Abenteuer-Roman.

Bald sind diese Jugendschicksale Gegenstand eines ganzen gröſseren Epos, wie z. B. der Enfances Vivien, bald halten sich die Dichter nur kürzere Zeit bei diesem Thema auf, um dann bald, wie z. B. im Chevalier au cygne, von der gewissermaſsen als Einleitung geltenden Erzählung der Jugend des Helden zur eigentlichen Handlung überzugehen.

In diesen „Enfances“ wird nun hauptsächlich erzählt, wie der zukünftige Held jung und unerfahren in die Welt hinauszieht, oder wie er zuerst in einen ihm nicht zusagenden Stand gedrängt wird. Im ersten Falle gibt er dadurch, daſs er mit den ihn umgebenden Dingen nicht Bescheid weiſs und deshalb tölpelhaft erscheint, zu komischen Szenen Anlaſs, im zweiten Falle entsteht ein komischer Kontrast zwischen den Anschauungen des nach Rittersitte erzogenen und nach ritterlichen Taten verlangenden Knaben und denjenigen seiner dem Rittertum fernstehenden Umgebung. Einige „Enfances“, wie z. B. die „Enfances Guillaume“, sind als solche nicht charakteristisch, sie unterscheiden sich nicht von den gewöhnlichen Ch. d. g.; der Held ist zwar jung, seine Taten sind aber bereits die eines Mannes. Von diesen „Enfances“ haben wir hier nicht zu sprechen.

Nur in der Ch. d. g. Aspremont, in welcher der junge Roland seine ersten Heldentaten ausführt, gibt es eine komische Szene. Roland ist, da er noch zu jung ist, nicht in den Kampf mitgenommen, sondern mit Hestout, Gui, Bérengier und Hatton in sicherer Obhut zurückgelassen worden.[1] Das paſst dem jungen Helden aber nicht. Durch Überwältigung des Pförtners (s. S. 47) befreit er sich und seine Freunde; dann verschaffen sie sich Pferde, indem sie fünf Bretonen, die gerade des Weges daherkommen, einfach aus dem Sattel werfen, *les jambes contremont.* Tausend

[1] Gautier, Ép. III S. 78.

Mann werden auf die Suche nach den „Pferdedieben" geschickt; doch als sich die Sache aufklärt, erhebt sich im ganzen Heere ein grofses Gelächter. *Cet épisode, dont la moralité semble plus que douteuse, est, comme on le voit, d'un vrai et franc comique* (l. c. S. 81).

Alle hierher gehörigen Epen sind also jüngeren Datums; das zeigt schon der Gegenstand des Themas. Die ältesten *Enfances* scheinen die Enfances Vivien zu sein. Wir wollen deshalb von ihnen hier zuerst sprechen, obgleich die Bezeichnung „naiver Held" mehr den Helden der ersten Kategorie (s. o. S. 48) zukommt.

In den Enfances Vivien handelt es sich also um den Kontrast zwischen den Anschauungen der ritterlichen und bürgerlichen Welt. Gerade die davon handelnden Szenen (Laisses XVII—XXX) gehören zu den originellsten und schönsten des ganzen Gedichtes.

Vivien, nach unserem Epos der Sohn Garins d'Ansëune, ist von den Sarazenen gefangen genommen und als Sklave an die Frau des reichen Kaufmanns Godefroi de Salindre verkauft worden, der der Knabe gut gefallen hatte; sie will ihn sogar an Kindesstatt annehmen. Natürlich soll Vivien Kaufmann werden:

v. 427 „Filz Vivïens", dist Godefroiz li ber,
„Se tant pöez acroistre et amender,
Par ces marchiez me sëussiez aler,
Et mes bons dras et vendre et acheter,
S'aprendrïez et del poivre e del blé.
Et des mesures coment doivent aler,
Seoir au change, ma monoie garder,
Riches seras a trestot ton aé;
Toz mes tresors te soit abandonez."

Aber Viviens Gedanken sind auf ganz andere Dinge gerichtet:

v. 435 Dist Vivïens: „De folie parlez;
Mès .I. destrier me fetes amener,
Et .II. brachez me fetes delivrer,
.I. esprevier me fetes aporter!
Par ces montaignes m'en irai deporter,
Prendrai des cailles et des perdriz assez."

Für diese Wünsche hat der brave Godefroi kein Verständnis: Das sei gut für Grafen und Ritter. Ein Kaufmann brauche keine Sperber und Hunde, dagegen

v. 446 . . . „Ainz aurez coute de burel d'outre mer
Et bones hoses par desus les sollers,
Si que nus venz ne vos puisse grever."

Doch diese schöne Kleidung ist wieder nicht nach dem Geschmack Viviens:

v. 449 Dist Vivïens: „De folie parlez;
Ainçois serai chevaliers adoubez,

Si prendrai viles et chasteaus et citez;
Mort sont païen, se jes puis encontrer."

Über diese hochfliegenden Pläne seines „Lehrlings" mufs Godefroi herzlich lachen. Doch das Lachen vergeht dem reichen, nur auf Gelderwerb bedachten Kaufmann bald, als er Vivien Geld gibt, damit er seine kaufmännischen Fähigkeiten zeigen könne. Vivien, der von dem Wert des Geldes keine Ahnung hat, gibt das Gold Godefrois für ein schlechtes Pferd, Sperber und Jagdhund. Auch als Verkäufer von Godefrois Waren macht er diesem wenig Freude. Der Ärger Godefrois über seinen schlechten Lehrling, seine Ermahnungen und kaufmännischen Unterweisungen machen aber auf den sorglosen Jüngling, der nur von ritterlichen Dingen, von Jagd und Krieg träumt, gar keinen Eindruck.

Diese Lehrzeit des einstigen Helden und Heidensiegers bei dem braven Kaufmann Godefroi und seiner guten Gattin hat ein humorvoller Dichter mit viel Glück geschildert.

Solche Jugendschicksale wie die Viviens stehen in der Ch. d. g.-Literatur nicht vereinzelt da:

Hervis von Metz

ergeht es ganz ebenso. Man kann daher leicht geneigt sein anzunehmen, dafs das eine Epos von dem anderen beeinflufst worden ist. Indessen hat Nordfelt[1] gezeigt, dafs *on ne peut malheureusement trouver aucun fait permettant d'établir avec certitude lequel a servi de modèle à l'autre.* Das eine steht jedenfalls, wie auch Nordfelt zugibt, fest, dafs der Hervis de Metz jünger ist als die Enf. Vivien. Das bürgerliche Element spielt im Hervis eine weit ausgedehntere Rolle, und der epische Stil hat sich schon so weit von dem der Ch. d. g. entfernt, dafs Stengel[2] den Hervis mit Recht einen „für die Metzer Lokalgeschichte zurechtgemachten Abenteuerroman" nennt. Der komische Kontrast zwischen den Anschauungen zweier Welten ist im Hervis deshalb, weil Hervis gar kein Held im Sinne der alten Ch. d. g. ist wie Vivien, auch lange nicht so wirksam wie in den Enf. Vivien. Liegt Ideenübertragung vor, so kann sie nur von Enf. Vivien auf Hervis de Metz erfolgt sein.

Das Vivien-Thema ist auch in dem dem Ende des 13. Jahrhunderts angehörigen Florent et Octavian[3] verwendet worden, wo der junge Florent, der Sohn des Kaisers Octavian, Fleischer wird.

Früher jedoch als die Ch. d. g. erzählt Chrestiens (?) Wilhelm von England eine unserem Thema ähnliche Begebenheit: Der König Wilhelm von England kommt durch ein widriges Geschick in das Haus eines Kaufmanns, dessen Geschäft er versehen hilft.

---

[1] Einleitung zu der Ausgabe der Enf. V. von Wahlund und Feilitzen, S. 39.
[2] Vorwort S. 5.
[3] Histoire littéraire XXVI S. 307 f.

Doch hier liegen die Dinge etwas anders: Wilhelm ist bereits ein gereifter Mann, der sich mit seinem Geschick abzufinden versteht und seinem Beruf, dem er unfreiwillig eine Zeitlang obliegt, mit Eifer nachgeht. So entsteht hier nicht der komische Kontrast wie in den Ch. d. g.[1]

Wir gehen nun zu unseren eigentlichen „naiven Helden“ über. Ihr Auftreten wirkt, wie bereits gesagt, deshalb komisch, weil sie, jung und unerfahren aus der Einsamkeit, in der sie aufgewachsen sind, in die Welt hinausziehend, mit den sie umgebenden Dingen nicht Bescheid wissen und deshalb tölpelhaft erscheinen. So ergeht es Elyas (Chev. au cygne) und Doon (Doon de Mayence). Auch Aiol (Aiol et Mirabel) gehört in gewissem Sinne hierher. Die Ähnlichkeit mit Perceval mufs sofort auffallen, und so machen auch einige Forscher darauf aufmerksam. Doch nur Pey[2] macht einige wenige nähere Angaben über dieses Ähnlichkeitsverhältnis. Gröber konstatiert die blofse Tatsache für Aiol[3] und für Doon.[4] Foerster[5] und Schneegans[6] bestreiten, dafs zwischen Aiol und Perceval ein direkter Zusammenhang bestehe, geben aber doch eine gewisse Ähnlichkeit zu. Gaston Paris erwähnt ganz kurz die Ähnlichkeit Percevals mit Elyas.[7]

Die drei betreffenden Epen sind ja ziemlich spät entstanden, jedenfalls zu einer Zeit, wo der höfische Roman bereits längst seinen Einflufs auf die Ch. d. g. ausübte. Die Annahme, dafs die Ähnlichkeit zwischen Perceval und Doon usw. keine zufällige sei, liegt also sehr nahe. Und wirklich ist der direkte Einflufs von Chrestiens Roman auf Doon de Mayence und Chev. au cygne leicht nachzuweisen. Was indessen Aiol betrifft, so gibt uns der Text in der Tat keinerlei Anhaltspunkte zu der Annahme einer unmittelbaren Beeinflussung von seiten Percevals.

Am engsten schliefst sich an Perceval der

Chevalier au cygne

an. Er ahmt ausschliefslich nach, was Perceval v. 1283—1554 erzählt wird: Die Begegnung Percevals mit den fünf Rittern im Walde. Was allerdings im Perceval gar nicht komisch erscheint, die rührende Unwissenheit des Jünglings, der die strahlenden Ritter für Engel hält, und die brennende Neugierde, über Namen und Gebrauch der einzelnen Teile der Rüstung Bescheid zu erhalten, das wird im Chev. au cygne ziemlich unbeholfen nachgeahmt, offenbar mehr in der Absicht, Lachen zu erregen, als zu charakterisieren. Die Unwissenheit Percevals, die sich doch nur auf ritter-

[1] Guill. d'Angl. ed. Foerster, v. 1966 ff.
[2] Doon de Mayence, Préf. S. 5.
[3] Grdr. II 1 S. 569.
[4] Ibid. S. 799.
[5] Aiol et Mirabel, Einleitung S. XXXVI.
[6] Beitr. z. rom. Phil. 1899, S. 402.
[7] Romania XIX S. 322, Anm. 2.

liche Dinge erstreckt — seine Mutter Herzeleide ist mit ihm in die Einöde geflohen, damit er nie etwas vom Rittertum erführe, das seinem Vater und seinen Brüdern den Tod gebracht hatte — wird im Chev. au cygne auf alle Dinge ausgedehnt. Elyas hat fünfzehn Jahre bei einem Einsiedler in der Wildnis zugebracht und soll nun auf Geheifs eines Engels ausziehen, seine Mutter zu verteidigen. Doch Elyas weifs nicht einmal, was eine Mutter ist:

v. 722 „Sire", fait-il, „k'est mere et s'on la mangera?
Sont ce oysel u bestes? Ne me celer vous ja."

Er soll ein Pferd besteigen, aber:

v. 739 „Quel beste est ce cevaus?" ce respont pié estant,
„Samble leu ou lion? va il isnelement?"

Er kommt wie ein Wilder (Perceval zieht im Narrenkleid aus) in die Stadt, in der die Königin Beatrix, seine Mutter, infolge der Ränke ihrer Schwiegermutter Matabrune gerade verbrannt werden soll und redet den König an:

v. 855 „Hom", fait-il, „qui es tu, qu'isi te voi à droit?
Chou k'est sor coi siés-tu? moult le voi fort et roit.
Ce n'est ne ciers, ne dains; si saistu se il m'oit?
Il a bonnes orelles; je ne sai se il oit."

Nachdem er erfahren hat, dafs es ein Pferd sei, sagt er:

v. 877 „Bele beste est cevax", dist l'enfes en riant;
„Que c'est? manjueil fer que si le va rongant?"

Durch diese wie durch ähnliche Fragen, besonders über seine neue Rüstung (v. 1309 ff.) — z. B. v. 1330. *„Comment," fait Elyas, „saurai le je nommer — cel pot qu'on m'a fait sur la teste fermer?"* — erregt er natürlich das Gelächter des Königs und seiner Umgebung. Indessen weifs er bald dem *traître* Malquarré, der ihm zuruft: *li miens cors te desfie!* eine stolze, alle Komik auf einmal beendigende Antwort zu geben:

v. 1419 „Ne sais k'est desfiers, se Dix me beneïe;
Mais je te ferrai ja, se ma lance ne plie."

Hier zeigt sich aber auch sofort der grofse Unterschied zwischen dem höfischen Roman und unserer Ch. d. g.: dem Chev. au cygne fehlt jegliche Psychologie. Während Perceval nach seinem ersten natürlich rüden Auftreten in der Öffentlichkeit sich längere Zeit bei Gornemant aufhält, um bei ihm höfische Zucht und Sitte und den Gebrauch der Waffen zu lernen, ist Elyas sofort nach dem Kampf mit Malquarré ein fertiger Ritter und König. Er, der kurz vorher nicht gewufst hat, was eine Mutter und was ein Pferd ist, der einen Helm für einen *pot* angesehen hat, führt nun sofort nach allen Regeln der Kunst — *mangionax et perrieres*

i fait asses mener — einen Krieg gegen Matabrune. Das verständnislose, rein äufserliche Nachahmen des Dichters des Chev. au cygne erstreckt sich also nur auf eine Episode des Perceval, die er für sein Publikum auf diese Weise zur Belustigung zurechtgemacht hat. Auch in der Sprechweise Elyas' bringt der Dichter das Naive nur in seiner ersten Begegnung mit Menschen zum Ausdruck.

Psychologie ist ein Begriff, der auch dem Dichter der

Enfances Doon[1]

vollkommen abgeht. Ein Vorwurf zwar ist ihm nicht mehr als den meisten der anderen Ch. d. g.-Dichter daraus zu machen, denn fast alle Ch. d. g. leiden an diesem Mangel; aber auch hier entspringt daraus das rein äufserliche Nachahmen Percevals: seinem Wesen nach hat Doolin mit Perceval nichts zu schaffen.

Doolin ist bereits sieben Jahre alt, als er in die Einöde verschlagen wird; schon damals ist er grofs, schön und klug: *.VII. ans ot et nient plus, moult i ot bel enfant — de son temps ne vit on onques mès si trez grant — si sage, ne si preus, ne si aperchevant — ne tant bel afeitié, ne si sage parlant* (v. 432 f.). Neun Jahre wohnt er dann in einem einsamen Walde zusammen mit seinem als Eremit lebenden Vater Gui, der als *bien letrés* gerühmt wird. Seine Stärke und Waffen gegen Feinde zu gebrauchen hat er bereits mehrfach Gelegenheit gehabt, als er auszieht, seine Mutter aus den Händen des *traître* Herchembaut zu befreien.[2] Trotzdem also seine bisherigen Schicksale denen Percevals sehr wenig gleichen, wird gesagt, dafs

v. 2662 Et si se contenoit assez nicheitement
Comme chil qui du siecle ne savoit tant ne quant,

sodafs ein Vilain ihn verspottet:

v. 2667 „Que est ce, vaudenier? que alés vous querant?
Vengerés vous Artu? ou qu'alés vous querant?"

Weiter fragt ihn der Vilain:

v. 2677 „Amis", fet li vilain, „portés vous point d'argent?"

Und Doolin, obwohl so *sage* und wohl wissend, was Geld ist (wie aus v. 3348 hervorgeht),

. . . respont, qui chen n'entend noient:
„Me demandés vous, sire, si je porte la gent?
Je ne porte fors moi, se Damedieu m'ament."[3]

---

[1] Enfances Doon nennen wir den ersten Teil des Doon de Mayence, v. 1—6038.

[2] Dasselbe Motiv wie im Chev. au cygne. Weiter erstreckt sich aber die Ähnlichkeit nicht.

[3] Ein solches Mifsverständnis aus Unwissenheit finden wir im Perceval nicht.

Nachdem Doolin den Vilain erschlagen hat, zieht er weiter, bis er plötzlich vor seinen Augen ein Schlofs sieht, in dem die Glocken der Kapelle läuten, die Zimmerleute hämmern, die Hunde bellen, die Menschen lärmen. Doolin erschrickt furchtbar:

v. 2794 D'enfer li resouvint, dont ot oï parler,
Bien cuida chen fust il sans guile et sans fausser.

Das nimmt sehr wunder, denn Doolin hat ja in seiner Jugend mehr als ein Schlofs gesehen, sogar in einem Schlosse gewohnt. Rechnet man noch hinzu, dafs Doolin, der bereits im Walde einen Ritter in voller Rüstung erschlagen hat, also weifs, wie ein Ritter aussieht, die gepanzerten Bewohner des Schlosses, die ihn angreifen, für Teufel hält:

v. 2914 . . . vis li est en penser,
Pour chen que du castel les vit à devaler,
Que soient li déable qui lez voeille emporter,

(natürlich, um im Bilde zu bleiben), so ist dies ganz ohne Zweifel eine Anlehnung an Perceval v. 1236 f., wo Herzeleide, um ihren Sohn vor jeder näheren Bekanntschaft mit Rittern abzuschrecken, ihm ans Herz legt:

„Mais une chose vos deffent:
Se vous unes gens i veriés
Qui sont issi aparelliés
Com s'il fuscent de fer covert,
Ce sont li dyable en apert
Qui sont felon et empené;
Tost vos aroient devoré;
Gardés od eus . . ."

Es fehlt also auch an dieser Stelle der Enf. Doon die innere Begründung.

Offenbar an Percevals erste Bekanntschaft mit einer Frau, an sein Abenteuer bei Teschute,[1] lehnt sich Doolins erstes Liebesabenteuer an, obgleich auch dieses nicht innerlich begründet ist wie bei Perceval — der naive Sohn Herzeleidens befolgt die guten Lehren seiner Mutter[2] zu genau — und obwohl es einen anderen, materielleren, Ausgang nimmt, einen Ausgang, wie er in eine späte Ch. d. g. gehört. Indessen ist, wie auch Pey[3] hervorhebt, *l'épisode des amours de Doon et de Nicolette surtout charmant.* Beim Durchstreifen durch die Gemächer eines Schlosses, dessen Besitzer er erschlagen hat, hört Doolin plötzlich eine süfse Stimme ertönen:

v. 3607 „Dous roi", dist Doolin, „qui créas eve et vent,
Che est la mere Dieu, par le mien ensient,

[1] Perceval v. 1829 ff.
[2] Perceval v. 1876 ff.
[3] Doon de Mayence, Préf. S. 7.

Ou ch'est angre du chiel, que j'oi si clerement,
Ou seraine de mer, ou, par enchantement,
A on fet chà dedens aucun riche instrument,
Qui chante si très cler et si seriement."

Schliefslich merkt er, dafs die Stimme aus einem Zimmer komme, in dem ein wunderschönes Mädchen im Bett liegt. Doolin staunt:

v. 3657 „Dame sainte Marie, royne couronnée,
Si bele créature ne fu onques trouvée;
Çhe est angre du chiel ou je croi que ch'est fée,
Quer onques hons de char n'ot tel femme engendrée."

Er spricht das Mädchen an, das ihm unter Tränen erzählt, es solle demnächst an einen Greis verheiratet werden. Doolin tröstet sie, allerdings als ein Ritter der Ch. d. g. und nicht des höfischen Romans; der eben noch so naive Doolin *excelle à mentir*: Er liebe sie schon lange, habe „manche Nacht um ihretwillen gewacht" und wolle sie heiraten; ihr Vater habe es ihm bereits erlaubt, aber

v 3694 „Mez une coustume est en no païs entrée,
Que nisun hons ne prent fame chrestiennée
Dusqu'il l'a une nuit beisié et acolée;
Lors, se il siet à lui et à chele ragrée,
Il la prent à moullier, à l'us de sa contrée."

Diese Sitte dünkt Nicolette zwar befremdlich, aber sie fügt sich schliefslich. Doch beide sind noch ganz unschuldig (obwohl Doon nach dem Vorangegangenen diesen Eindruck nicht macht):

v. 3734 Quant il orent soupé, si s'alerent couchier,
En .I. biau lit paré, c'onques ne vi si chier,
— —
Le deduit que il ont ne vous sai renonchier,
Quer Doolin n'osa ains mez fame adeser,
Ne ele n'en resoit ne c'oisiax de forgier;
Mez amours, qui tout vainc, les sot si enseignier
Que chil qui mains en sot s'en sot moult bien aidier.
Tant lor plut et lor sist et il tant l'orent chier,
Q'il vousissent la nuit durast .I. an entier.

Mit diesem Abenteuer hat die Naivität Doolins[1] ihr Ende erreicht. Ähnliche Szenen wie die vorangegangenen und Anklänge

[1] Die Absicht zu individualisieren, konnte einem Ch. d. g.-Dichter nicht gelingen. Der „naïve" Doolin gebraucht schon mit sieben Jahren alle konventionellen Schimpfworte, wie *fix à putain mauvez, fel traitre prouvé*; seinem Vater erzählt er, Herchembaut habe seine Mutter vergewaltigen wollen, usw. Seine Redeweise ist bereits die allen Ch. d. g.-Helden eigene. Den Versuch, die Jugend und Naïvität Doolins auch in seiner Sprechweise zum Ausdruck zu bringen, wie es der Dichter des Chev. au cygne für Elyas, wenn auch in sehr unbeholfener Weise, getan hat, hat der Autor des Doon de Mayence nicht erst gemacht.

an Perceval finden sich von nun an nicht mehr. Wir sehen also, dafs auch in den Enfances Doon die Nachahmung Percevals rein äufserlich und offenbar zur Belebung der Erzählung und Erheiterung der Zuhörer versucht ist. Als Charakterisierung wäre sie zu sehr mifslungen.

Solche direkten Beeinflussungen von seiten Percevals, wie wir sie im Chev. au cygne und Doon de Mayence festgestellt haben, können wir beim

Aiol

nicht nachweisen. Zwar ist das Thema ähnlich: Auch Aiol ist in der Wildnis aufgewachsen und wird beim Auszug verspottet. Die Darstellung ist jedoch gänzlich anders und zeigt weder Ähnlichkeiten mit Perceval noch mit Chev. au cygne oder Enf. Doon. Doch da der Aiol sicherlich unter dem Einflufs der höfischen Romanliteratur entstanden ist, denn sein Held ist „wie ein Romanheld als Individuum aufgefafst und isoliert“,[1] so können wir annehmen, dafs das Perceval-Thema dem Dichter des Aiol nicht unbekannt gewesen ist. Sonderbarerweise läfst die Arbeit von Barth,[2] die sich mit der Charakteristik der Personen im Aiol beschäftigt, über diese Frage gar nichts verlauten.

War aber auch das Perceval-Thema dem Dichter des Aiol vielleicht bekannt, so hat er es doch ganz und gar für seine Zwecke umgestaltet. Gleichgültig, ob er sozial-satirische[3] oder moralische[4] Zwecke verfolgt, ob er den Helden des Gedichtes tölpelhaft darstellen wollte, um ihn als Ritter zu verspotten oder ihn im Gegenteil als einen Märtyrer seiner durch eine streng moralische Erziehung bewirkten Unschuld und Reinheit dem Hohn des Pöbels auszusetzen: Das Perceval-Thema mufste ihm willkommen sein. Er machte Aiol zum Mittelpunkt einer endlosen Reihe von komischen Szenen, auf die wir später bei der Betrachtung der „Volkskomik“ noch eingehen werden (s. unten). Weniger als die Weltfremdheit Aiols läfst er sein äufseres Aussehen, die alte, verrostete Rüstung und das schlecht aussehende Pferd die „Gaberien“ des Pöbels hervorrufen. Nur einmal ist auch die Naivität Aiols Gegenstand einer komischen Szene. Aiol hat zwar, wie in vielen anderen, auch im Führen der Waffen Unterricht bei seinem Vater genossen (unterscheidet sich also auch hierin von Perceval), aber er hat noch nie gegen einen Feind gekämpft oder einem Turniere beigewohnt. Bei seinem Auszuge trifft er nun auf vier Sarazenen, die zum Zeitvertreib „bohordieren“. Er will sich an dem „Spiel“ beteiligen, wirft aber seinen Gegner tot vom Pferde. Aiol weifs

[1] Schneegans, Beitr. z. rom. Phil. 1899, S. 402.
[2] H. Barth, Charakteristik der Personen in der altfrz. Chanson d'Aiol, Stuttgart 1885.
[3] Nyrop, S. 335.
[4] Coulet, l. c. S. 422ff.; dieser will wie die Karlsreise auch den Aiol als ein von einem Geistlichen verfafstes „poème moral“ von den Ch. d. g. abgetrennt wissen.

gar nicht, was er getan hat; ahnungslos ruft er den Sarazenen, der sich natürlich nicht mehr erhebt, an:

v. 647 „Remontés tost, uallet, sur uo ronci,
Demain uous tenés miex, se estes ci."
— „Cuivers", che dist li autres, „tu l'as ocis."
— „N'en puis nient", dist Aiols, „se Dieus m'ait!"
Ausi quidai juer con tu fesis."

Eine ähnliche Szene ereignet sich auch in Poitiers. Aiols Pferd Marchegai erschlägt einen betrunkenen *lecheor*, der sich über ihn lustig gemacht hatte. Wiederum weifs Aiol nicht, was geschehen ist:

v. 931 „Cuiuers", chou dist Aiols, „a uous feru?
Que gisiés uous illeuc? car leués sus!
Racatera mon gage .v. saus u plus."

Natürlich gibt er dadurch Anlafs zu grofsem Gelächter.

Schon daran, dafs diese Verspottungsszenen sich über fast 3000 Verse erstrecken, dafs sie noch nicht aufhören, als Aiol sich bereits mehrfach als Held gezeigt hat, kann man erkennen, dafs es dem Dichter nicht etwa um blofse Charakterisierung im Sinne Percevals zu tun war.

7. Ausländer als komische Personen.

Die „Heiden" sind nicht das einzige Volk, das den Dichtern der Ch. d. g. ein Objekt der Komik gewesen ist. Auch anderen ist dieses Los zuteil geworden. An erster Stelle sind hier die

Lombarden[1]

zu nennen; *on sait quel rôle comique les Lombards jouent presque toujours dans l'épopée française.*[2]

Die Gründe, die die Dichter der Ch. d. g. bewegen, den Italienern den Anschauungen ihrer Zeitgenossen entsprechend eine wenig schmeichelhafte Behandlung zuteilwerden zu lassen, liegen klar vor uns: *Les Lombards sont les poltrons de notre drame épique.*[3] Feigheit, Geiz und Treulosigkeit werden ihnen von den Franzosen vorgeworfen.[4] Besonders ihre Feigheit ist direkt sprichwörtlich, wie aus sehr vielen Stellen in den altfranzösischen Gedichten hervorgeht.[5] Auch der höfische Roman verspottet die Lombarden. Im

---

[1] Mit „Lombards" sind in den Ch. d. g. alle Italiener gemeint.

[2] Bédier, Les légendes épiques II S. 199.

[3] Gautier, La Chevalerie, S. 59, Anm. 7: Ép. IV S. 433 (Enf. Vivien).

[4] Francesco Novati, Attraverso il medio evo. Bari 1905, S. 119; R. Renier, Ricerche sulla legenda di Uggieri il Danese in Francia (Memorie della R. Academia di scienze di Torino, 2° serie t. 41, 1891) S. 418.

[5] Tobler hat Ztschr. f. rom. Ph. III S. 98 eine Reihe von Beispielen angeführt.

Perceval le Gallois höhnt Keu Perċeval, der in sehr kümmerlichem Aufzuge zum Turnier herbeireitet:

VI S. 179 „Vous venez droit de Lombardie,
Moult par avez la char hardie
Que tué avez la lymache.[1]
Estes-vos por chevalerie
Faire venus à cest tornoi?“ [2]

Die gleiche Rolle spielen die Lombarden in den Ch. d. g., so in den Enfances Vivien,[3] wo beim Auszug in den Kampf

v. 3409 Li Lombart en pleurent et soupirent,

sodafs der König in grofse Wut gerät und weidlich über diese *pute gent esbahie* schimpft:

v. 3435 „fil a putain lecheour pautonnier,
Diex vos confonde li glorieux du ciel.
tost avez ore le plourer commencie;
ainc rois de France ne fu par vos aidiez
en granz batailles ne en estour plenier,
mes de fuir est toz jors vos mestiers.
mes par l'apostre que requierent paumier,
ie vos ferai destruire et essillier
par st. Denis cui hon ie sui de chief,
s'en la bataille entrez et vos fuies,
ie vos ferai toz les menbres trenchier.
et nonporquant donrai vos bon mestier:
parmi les pors chaceres les sonmiers,
s'irez apres de vitaille chargiez.
Par cel seignor qui tout a à jugier,
se ie i pert le monte d'un denier,
a st. Denis vos en menrai liiez,
enchaaines si con ours enragiez,
la vos ferai ardoir en .I. fouier . . .

Einer von ihnen aber bringt den zornigen König bald wieder zum Lachen, indem er sagt:

---

[1] Anspielung auf die die Feigheit der Lombarden verhöhnende Geschichte vom Lombarden und der Schnecke (s. Novati, l. c. S. 119—139 „Il Lombardo e la lumaca“).

[2] Ähnlich spotten im Hervis de Metz die Leute, als Hervis zum Turnier nach Senlis kommt:

v. 2519 . . . „Dix, con bel baceler!
Bien resemble Lombars, bien est gros et formés:
Mais en tel gent nen a proëce ne bonté!“

Einige Beispiele auch bei Nyrop S. 140 Anm. 2.

[3] Ausgabe von Wahlund und Feilitzen. In dem sehr verkürzenden (s. Suchier, La Chancun de Guillelme, S. LXIV, A. 1) kritischen Text von Hugo Zorn fehlt diese ganze Stelle.

v. 3468 „ne somes mie des chevaliers de France,
qui en bataille portent escuz ne lances.
grans piz turquois et maches qui sont grandes;
bien le faisomes quant nos venons ensemble.
Nos anemis requerons par la mance;
qui ce ne fait mult bien le doit l'en pendre.
Onques nel di empereres de France,
que por conbatre alissiens en Espaigne.“
— Li rois s'en rist vers Guillaume d'Orenge
et li dus Naimes et li baron ensemble.

Gautier sagt im Hinblick auf diese Szene in den Enf. Vivien (Ép. IV S. 433): . . *Ce sont les poltrons de notre drame épique; et, sur la scène, nos pères, qui avaient le rire facile, ne pouvaient s'empêcher d'être tout-à-fait joyeux en voyant leur mine effrayée aux approches d'une bataille.*

Am besten und erfolgreichsten mit seiner Verhöhnung der Lombarden hat wohl der Dichter des Aiol auf die Spott- und Lachlust seiner Zuhörer gewirkt. Allen Spott und alle Nichtachtung der Franzosen den Lombarden gegenüber hat er auf die Person des Lombarden

Guinehot

gehäuft, der somit zu einer gänzlich komischen Figur wird. Guinehot ist der Bote des *traître* Macaire an den König von Frankreich. Sein Äufseres kennzeichnet den wälschen Schlemmer:

v. 8787 Il ot grose le panche et mout corbe l'eskine,
Et beuoit cascun ior tant qu'il estoit tout iures;
N'encontre gentil home, s'il peut, que ne l'ochie.

Seine Frechheit ist grenzenlos. Er steigt, als er bei König Ludwig ankommt, weder vom Pferde, noch grüfst er ihn, sondern beleidigt ihn auf unverschämte Weise. Der König zahlt es ihm aber ordentlich heim:

v. 8834 „Amis“, dist l'enperere, „ne sai con tu es prous.
A le gent de ta tere est coustume a tous iors,
Qu'il sont fol et musart, estout et uanteour.
Mes peres lor fist ia une mout grant paour.
Vers François s'aatirent li Lonbar a .I. ior;
Car lor fissent mangier qui ne fu gaires prous.
Dolans en fu mes peres, quant en sot le clamor,
Et uint a saint Domin par sa ruiste fieror,
Une porte de piere fist taillier a .I. jor,
Lonbars le fist baisier, as grans et a menors,
Puis lor fist mangier ras et grans cas surceors,
Encore en ont li oir reprouier et li lour“.[1]

[1] Es wird hier auf eine Geschichte angespielt, die die Hörer des Aiol offenbar gekannt haben. Vgl. Bédier, Lég. ép. II S. 199.

Guinehot dagegen rühmt die Vorzüge seiner Landsleute, besonders die seines Vaters Martinoble; die Komik seiner Person wird noch durch sein dialektisch-ungebildetes Französisch wesentlich erhöht[1]:

v. 8847 „A la foi, enperere, pecie dites et mal
Des gens de Lonbardie, qui a tel tort *blamas*
Il sont boin cheualier, quant uient as cos *donar*.
Martinobles mes peres ne fu mie buinars[2]
S'il uit franc cheualier, qui a saint Piere alast
Et il ot bele dame que mes peres amast,
Ainc ne ueistes home qui plus tost les corbast.
Encore en a en France .c. cheualiers bastars.
J'oi dire mon pere, si sai qu'est *ueritas*,
Que uous estes mes freres, uenes, si me *baissas*!"

Nun fertigt ihn der König endgültig ab:

v. 8862 „Va t'ent de chi, Lonbart, li cors dei mal te fache!
Tant as mangiet, con peus, de soris et de rates
Et tant de le conposte, de presure et de rapes,[3]
Jumens me sambles plains u asnes u uache.
Auques le tieng a fol, qui de toi fist message;
Car la gens de ta tere est tous tans esmaiable,
Et portent grans espees, si ont grans pessans makes
Et ietent trestout ius, quant uienent en bataille.
Par les cheuex se prendent, si tirent et si sachent,
Autresi com enfant se tinent et abatent."

Die Tapferkeit, mit der der Lombarde fortwährend prahlt (v.v. 8824, 8877, 8925), und deren er sich besonders dem Bretonen Hervieu gegenüber rühmt, dessen Volk er verhöhnt (v. 8973—8982), wird bald zu Schanden, als Hervieu das Schwert zieht. Dieser schlägt ihn zu Boden; doch der Aufforderung Hervieus, sich zu erheben und weiter zu kämpfen, kommt der jämmerliche Feigling nicht nach:

v. 9010 Li Lonbars l'entent bien, ne dist ne o ne non,
Ains se fait mort a tere, si atent le secour,
Et ot .I. oel ouert, l'autre tient en bellonc.

R. Renier hebt (l. c.) auch den Geiz der Lombarden hervor: ... *essi sogliono anche essere gretti, dediti ad ogni sorta di guadagno.* Diese unrühmliche Eigenschaft der Lombarden, die ja ganz allgemein als die Wucherer und Geldgeber des Mittelalters gelten,

[1] Vgl. Foerster, Anmerkungen zu Aiol S. 489.
[2] Tor.
[3] Diese Worte wie die obige Anspielung beziehen sich auf den Vorwurf schmutzigen Essens, den die Franzosen den Lombarden ebenfalls machten; vgl. Foerster, Anmerkungen zu Aiol, S. 489.

verspotten die Nerbonois,[1] indem sie die Franzosen mit dem Seneschall des Königs von Pavia wegen eines Fisches in Streit geraten lassen. Der Seneschall möchte ihn gern haben, aber

> v. 1441 Par .IIII. foiz i avoit ja esté;
> Lonbart estoit et plain d'escharseté,
> Si ne l'osoit prandre por la chierté.

Er wird von den Franzosen, die dem Fischer eine ganze Handvoll Geldes zuwerfen, beschämt und erhält, als er frech wird, noch Prügel dazu (Laisse XLIII).

Auch jene bekannte sonderbare Episode im Aymeri de Narbonne, in der die Franzosen eine grenzenlose Verschwendung treiben (v. 2063 ff.) — sie kaufen alle Lebensmittel trotz der vom König Bonifazius festgesetzten hohen Preise auf und heizen, als der König verbietet, ihnen Holz zu verkaufen, mit Nüssen und hölzernen Näpfen so stark, dafs die Stadt in Gefahr gerät zu verbrennen[2] — erhält besonders dadurch eine komische Seite, dafs die Verschwendung der Franzosen in einen bewufsten Gegensatz zu dem sprichwörtlichen Geiz der Lombarden tritt. Man lachte gewifs weniger über die Franzosen trotz der merkwürdigen Rolle, die sie spielen, als über die Lombarden, deren Staunen angesichts solcher Geldverachtung man sich vorstellte. Auch die

Deutschen[3]

spielen oft eine wenig rühmliche Rolle in den Ch. d. g. Gautier[4] sagt: *Les „Tiois“ ne sont pas mieux traités que les Lombards. On leur confie les plus viles besognes, et Charlemagne les traite de „pute gent sauvage“*. Indessen fallen die Deutschen, wenn auch oft dem Hafs, doch nie so dem Spott anheim wie die Lombarden. Nur einmal werden sie, besonders wegen ihres plumpen äufseren Auftretens, verspottet. Im Aymeri de Narbonne führt uns der Dichter eine Bande „Allemands“ in einem etwas komischen Aufzuge vor:

> v. 1622 Vestu estoient comme gent mal senée:
> Chascuns avoit une gonele lée
> Et une jupe de gros agniax forrée,
> Solers a ganches et chauces havetées,
> Aumuce el chief et par devant orlée . .
> En haut s'escrient comme gent desfaée:
> Godehelepe!

Und sie schimpfen so sehr, dafs *de Rosillon Girarz au cuer hardi un pou sourist.*[5]

---

[1] Hsgg. v. H. Suchier (Soc. d. anc. textes, 1896).

[2] Siehe hierzu Demaison, Aym. de Narb. I. (Introd.) S. 171 f.; ferner Gaston Paris, Rom. IX, 1880, S. 515 f.

[3] Zimmermann, Die Beurteilung der Deutschen in der frz. Literatur des Mittelalters. Roman. Forsch. 1911, S. 222—316.

[4] Gautier, La Chevalerie, S. 60, Anm. 1.

[5] Vgl. zu dieser Episode Zimmermann, l. c. S. 271.

In dieses Kapitel gehören auch einige Bemerungen über die

Juden,

die uns sehr selten in den Ch. d. g. begegnen. Bei dem allgemeinen Vorurteile gegen sie und der gedrückten und verachteten Stellung, die sie zu jener Zeit einnahmen, ist es besonders bemerkenswert, dafs sie in den wenigen Fällen, wo sie hier eine Rolle spielen, uns durchaus sympatisch dargestellt werden.[1] Im Mort Aymeri tritt uns ein Jude als Arzt und weiser Mann, der sich allgemeiner Wertschätzung erfreut, entgegen (v. 380 ff.). Doch im Girard de Viane macht sich der Dichter etwas lustig über die Juden: Joachim, ein reicher jüdischer Kaufmann, bietet Olivier eine Rüstung für den bevorstehenden Kampf mit Roland an. Olivier will sich dafür erkenntlich zeigen:

S. 128 „Se deus ce doné, li rois de paradis,
Que de bataille reviegne sains et vis,
Tantost sera baptisié vostre fis.
S'iert chevaliers ains .VIII. jors acomplis.
Donrai li armes et boin destrier de pris,
Si li donrai grant part de mon pais."

Joachim ist indessen mit dieser „Ehre" gar nicht einverstanden:

„Ne place dieu", ce a dit Joachis,
„Che chrestiens deviegne ja mes fils!
Par le cors deu, miez vodroie estre ocis,
Et que il fust escorchiez trestos vis".

Olivier lacht natürlich herzlich über die Angst Joachims. Es liegt indessen nichts Gehässiges in dieser Szene. Der Dichter stellt uns den Juden so sympatisch wie möglich vor: Ehrwürdig — *blanche ot la barbe si comme flor de lis* — und gut — *li boins juis qui molt fait a prisier.*

Anmerkung: Der „traître".

Nicht zu den komischen oder halbkomischen Figuren gehörig, aber doch in einem gewissen Sinn hierher zu rechnen ist der *traître.* Denn ein ähnliches Bestreben wie dasjenige, die äufseren Feinde der Franzosen, die Sarazenen, lächerlich zu machen, liegt den inneren Feinden, den *traîtres*, gegenüber vor, die ja eine so grofse und verhängnisvolle Rolle in den Ch. d. g. spielen; nur ist es hier nicht in demselben Mafse durchgeführt. Dagegen ist dies Bestreben sehr alt, älter noch als bei der „Heidenkomik": Die älteste Spur von Komik, die wir in den Ch. d. g. überhaupt finden,

---

[1] Im Gegensatz dazu steht der provenzalische Girart de Rossillon, in dem es einmal heifst (Appel, Chrestomathie 1907, 1 v. 22): *Lainc ac un porter maleureu, faus crestian felun plus d'un judeu.*

ist hierher zu rechnen: *Une seule fois, dans le Roland, nous trouvous un élement comique: c'est lorsque Ganelon, reconnu coupable, est livré aux garçons de cuisine.*[1] Diese Komik macht, wie Gautier sagt, „ein wenig zittern“:

Rol. v. 1816 Li reis feit prendre le cunte Guenelun,
Si l'cumandat as cous de sa maisun;
Tut le plus maistre en apelet Besgun:
„Bien le me guarde, si cume tel felun,
De ma maisniée ad faite traïsun.“
Cil le receit, s'i met .C. cumpaignuns
De la cuisine, des mielz e des pejurs.
Icil li peilent la barbe et les gernuns,
Cascuns le fiert .IIII. colps de sun puign,
Bien le batirent à fuz et à bastuns,
E si li metent el col un caeignun,
Si l'encaeinent altresi cum un urs,
Sur un sumier l'unt mis à deshonur.

In viel lächerlichere, wenn auch weniger bedrohliche Situationen führt die alte Chanson de Guillelme den *traître.* Der Feigling Tedbald reitet auf der Flucht unter einem Galgen hinweg, an dem vier Räuber hängen. Er stöfst in der Hast an einen an, erschrickt und besudelt seinen Sattel:

v. 340 As premiers cols li quens Tiedbalz s'en turnet,
Vait s'en fuiant a Beürges la rute.
Un grant chemin u quatre veies furchent:
Quatre larrun i pendent boche a boche,
Bas ert li festes, curtes erent les furches.
Li chevals tiret: desuz l'em portet ultre.
Li uns des penduz li hurtet lunc la boche.
Vit le Tiedbalz, si'n out duel e vergoigne:
De la poür en ordeiat sa hulce . . .

Dann führt ihn seine besinnungslose Flucht durch eine Hammelherde hindurch; ein Hammel verfängt sich am Steigbügel und wird mitgeschleift. Beim Eintreffen Tedbalds in Bourges hängt nur noch der Kopf daran:

Unc mais tel preie ne portat gentilz hom! (v. 404)

Derartige Verhöhnungen der *traîtres* sind natürlich auch in den späteren Ch. d. g. Brauch. Doch werden die Verräter nicht in gleichem Mafse zu komischen Figuren wie die „Heiden“. Mehr als diese bleiben sie vor allen Dingen hassenswert und werden nur hin und wieder dem Gespött der Zuhörer ausgeliefert.

---

[1] Gautier, Ép. I S. 155.

Dies ist wohl auch der Fall, wenn die *traîtres* ihre „Glaubensbekenntnisse“ ablegen. Denn diese haben das Aussehen einer Parodie auf die Ermahnungen zum Guten, die rechtschaffene Väter ihren in die Welt ziehenden Söhnen angedeihen lassen. So belehrt der *traître* Hardré seinen Sohn Aulori im Amis et Amiles:

v. 1625 „Je te chastoi, biaus filleus Aulori,
Que n'aiez cure de danmeldeu servir,
Ne de voir dire, se ne cuides mentir.
Se vois preudomme, panse de l'escharnir,
De ta parole, se tu puez, le honnis.
Ardez les villes, les bors et les maisnils,
Metez par terre autex et crucifiz.
Par ce serez honorez et servis.“

Im Gaydon v. 6439 f. legt Gui de Hautefeuille sogar ein solches Gelübde vor einem Bischof ab (der natürlich auch zu den *traîtres* gehört); die Teilnehmer an dieser „feierlichen Handlung“ machen sich selbst darüber lustig:

Gaydon v. 6471 Dist Auloris: „Cist est bien confessez;
S'il moroit ores, il esteroit sauvez.“
Et dist Hardrez: „Bien ait tex ordonnez!“

Ähnlich wie solche Bekenntnisse wirkt die Aufzählung der „Vorzüge“ der Familie des Caupelé, mit dem sich der Schuft Gaufroi (Garin de Montgl.) verbindet: Gautier, Ép. IV S. 168: *Je suis d'une famille où personne ne meurt dans son lit; mon aïeul a été pendu, mon père étranglé, mon frère noyé, et ma mère m'a toujours prédit que je serais pendu moi-même.*

Der Streich, den Bernier dem Herchembaut spielt, der ihm seine Frau geraubt hatte (Raoul de Cambrai), trifft einen *traître* (s. unten). Ein *traître* ist Macaire (Aiol), dem der Gott Mahomet so übel mitspielt (s. unten). So werden wir noch an mehreren Stellen komische Szenen antreffen, die einen *traître* zum Mittelpunkt haben.

II. Komik der Situationen und Handlungen.

1. Kriegslisten.

Die Komik, die wir in den Ch. d. g. antreffen, knüpft sich nicht ausschliefslich an die komischen oder halbkomischen Typen, die sie enthalten. Neben diese mehr oder minder gut gelungenen Versuche einer Charakterkomik tritt eine Fülle von Situationskomik. Auf dem Gebiete der in den Ch. d. g. geschilderten kriegerischen Unternehmungen zeigt sich dieselbe besonders bei den vielen Arten von Kriegslisten.

Es ist bereits oben (S. 4) gesagt worden, dafs das Überlistungsmotiv relativ jung ist. Wir finden es zuerst im Charroi de Nîmes. Die vorhergehenden Epen, Gormund, Roland usw. berichten nur von Kämpfen in offener Feldschlacht, niemals dagegen von der listigen Eroberung eines festen Platzes.

Das Motiv, zuerst also auf einen Eroberungszug angewandt, ist in der Folge in den Ch. d. g. sehr beliebt geworden. Das ist kein Wunder, denn es stellte ja eine wesentliche Bereicherung des Stofigebietes dar und bot der Phantasie der Dichter freien Spielraum. Es blieb nicht auf die erwähnte erste Anwendungsart beschränkt: Von allen möglichen Arten von listigen Unternehmungen, wie wir sie später kennen lernen werden, erzählen uns die jüngeren Chansons.

Zugleich bot das Motiv vielfache Gelegenheit zu komischer Ausschmückung und entsprach deshalb sehr gut den Absichten der späteren Dichter, das Publikum durch erheiternde Episoden zu unterhalten.

Das Überlistungsmotiv bezeichnet einen Gesamtbegriff. Es läfst sich in mehrere Einzelmotive zerlegen, die je nach der Art des listigen Unternehmens zusammen oder vereinzelt auftreten. Die wesentlichsten sind: Verkleidung, Nennung eines falschen Namens und Berufes, überhaupt Angabe falscher Tatsachen, und schliefslich die praktische Ausführung der List.

Vielfach variiert erscheint besonders das

Verkleidungsmotiv.

Bertrand und Wilhelm (Charroi de Nimes) erscheinen als Kaufleute:

v. 991 Une cote ot d'un burrel enfumé,
En ses piez mist un vermeille soller:
Granz sont, de buef, deseure sont crevé.

v. 1037 Li cuens Guillaumes vesti une gonnele
De tel burrel com il ot en la terre,
Et en ses jambes une grant chauce perse,
Sollers de buef, qui la chauce li serrent;
Ceint un baudré un borjois de la terre,
Pent un coutel et gaïne moult bele,
Et chevaucha une jument moult foible . . .
Un chapel ot de bonet en sa teste.

Als Kaufleute verkleidet erscheinen ferner Bernier (Raoul de Cambrai v. 7156) und die 500 Ritter im Fierabras, die den Wächter Agolafre (s. S. 12) überlisten (v. 4692).

Der Dichter des Floovant geht einen Schritt weiter: Er verändert nicht die Kleidung, sondern das körperliche Aussehen seines Helden Richier:

v. 1218 . . . La a une herbe prise qui li donai .I. mires,
Si en a oint son cors, son vis et sa poitrine:
Plus ot noire la char que poiz qui est bolie.

Diesen neuen Gedanken variieren spätere Dichter vielfach in noch komischerer Weise. So verkleidet sich Maugis (Renaus de Mont.) folgendermafsen:

S. 250 Et s'osta son bliaut et l'ermin peliçon,
La chemise et ses braies et chauces et chauçons,
Tut nus se despoilla Amaugis, li larron,
Puis a mengié d'une herbe, enflés fu comme bous,[1]
Après se taint d'une autre, noirs fu comme charbon,
Et ot les iex tornés, mesiaus resambla donc.
Jamais n'iert reconus par nul home del mont.
Il prist chape locue à .I. grant chaperon,
Et chauça .I. trebus, puis a pris .I. bordon;
Et les paumes au col, et l'escrespe environ,
Bien samble pelerin k'ait gëu en prison.[2]

In ähnlicher Weise verkleidet sich der Kaiser Karl, als er nach Angers als Spion geht, so dafs alle Franzosen lachen:

Gaydon v. 9769 Charles li rois à la barbe chenue
Avoit sa robe maintenant desvestue;
Une esclavinne,[3] qui fu noire et velue,
Vest en son dos sans nulle arestéue.
Son vis a taint de suie bien molue,
Prent .I. chapel de grant roe tortue,
Et .I. bordon dont la pointe iert aigue,
L'escharpe au col qui bien estoit couzue.

Ähnliche Schilderungen finden wir noch in Aye d'Avignon v. 1849f. und Doon de Mayence v. 7418f.

Auch in anderer Weise wird das Thema noch vielfach variiert. Im Mort Aym. dringen die Helden als *puceles* verkleidet in eine heidnische Stadt ein (v. 2384ff.); der Vilain Robastre läfst sich sogar als Leiche auf einer Bahre nach Grellemont hineintragen (Gaufrey v. 2251ff.), eine List, die vor ihm auch Roland im Jehan de Lanson anwendet (Gautier, Ép. III S. 263).[4]

---

[1] Schlauch.

[2] Pio Rajna bemerkt (Le origini S. 436), dafs Maugis wohl von den germanischen Elben diese Fähigkeit, sich zu verwandeln, habe.

[3] Mantel aus rauhem Stoff.

[4] Dieses letzte Motiv bildet eine interessante Parallele zu der im babylonischen Talmud (Gittin p. 56a) erzählten Tatsache, dafs sich Rabbi Jochanan ben Sakkai, um den Angriffen der Zelotenpartei zu entgehen, in einem Sarge aus der von den Römern belagerten Stadt Jerusalem in das Lager des ihm als Römerfreund günstig gesinnten Vespasian bringen liefs (vgl. Graetz, Gesch. der Juden, IV³ S. 12). — Näher liegt die Parallele in Chrestiens Cliges, wo Fenice in einem Sarge entführt wird (v. 5436ff.). Hier wird allerdings das Motiv zu einer ganz ausführlichen Episode ausgesponnen. Foerster gibt (Cliges S. XX) auch zwei weitere sehr alte Beispiele für das Motiv des Scheintods in der Dichtung. — Auch Nyrop weist (l. c. S. 111) auf Beispiele der *finta sepoltura* hin.

Diese Verkleidungen mufsten natürlich komisch wirken.[1] Die Zuhörer konnten sich sicherlich nicht den Kaiser und seine Helden als Kaufleute und Pilger vorstellen, ohne zu lachen; die Helden und ihre Gefährten amüsieren sich selbst über ihr sonderbares Aussehen, so Charroi v. 994, Gaydon v. 9777, Doon de Mayence, wo der Kaiser, nachdem er sich gänzlich hatte verändern lassen, so dafs er wie ein Greis von 100 Jahren aussieht, sagt:

v. 7427 „Segnors", chen dist le roy, „ne me devés cheler,
Dont n'a il orendroit en moy bel bacheler? . . ."
— Issi s'en vont gabant li demaine et li per
Moult en rient entr'eus . . .

Ebenso mufste es natürlich die Zuhörer belustigen, wenn nun die Helden unerkannt vor dem Gegner stehen und ihn belügen. Zuerst erfolgt die

Begrüfsung.

Wilhelm redet den heidnischen König Aragon (Prise d'Or.) an:

v. 476 Amiré, sire, franc chevalier vaillant,
Mahom te saut et li Dex Tervagans.

Im Namen der heidnischen Götter begrüfsen auch Richier (Floovant v. 1230) und Geriaume (Huon de Bord. v. 6046) ihre heidnischen Gegner und erfreuen sie dadurch sehr. Dann erzählen sie ihre Herkunft und ihren Beruf und nennen einen falschen Namen. Auf sehr ergötzliche Weise entledigt sich besonders Wilhelm im Charroi seiner Aufgabe:

v. 1105 Li rois Otrans l'en apela avant:
„Dont estes vos, beaus amis marcheant?"
— „Sire, nos somes d'Angleterre la grant,
De Cantorbiere, une cité vaillant."
— „Avez-vos feme, beaus amis marcheant?"
— „Oil, moult gente, et .xviij. enfanz.
Tuit sont petit, n'en i a que .II. granz."
— „Com avez non, beaus amis marcheant?"
— „Beau très dolz sire: Tiacre, voirement."
Dit li paiens: „C'est non de pute gent.
Tiacre, frere, quel avoir vas menant?"
— „Syglatons, sire, cendaus et bouqueranz,
Et escarlate et vert et pers vaillant,
Et blanz heauberz et fors elmes luisanz,
Tranchanz espiés et bons escuz pesans,
Cleres espées au ponz d'or reluisanz."

---

[1] Das Verkleidungsmotiv wird auch im mhd. Volksepos sehr oft verwendet (s. Bernatzky, l. c. S. 66f.), vielfach in noch viel groteskerer Weise wie in den Ch. d. g. (siehe besonders die Verkleidung Morolfs in „Salomon und Morolf" Bernatzki S. 68).

v. 1170 — „Tiacre frere, par la loi dont tu vives,
Où as conquis si riche menantie,
N'en quel païs, n'en quel fié est ta vie?"
— Et dit Guillaumes: „Or vous sai-ge bien dire:
En douce France l'ai-ge auques conquise,
Or si m'en vois, de voir, en Lombardie
Et en Calabre, en Puille et en Sezile,
En Alemaigne desi qu'en Romenie . . ."
Dient païen: „Mainte terre as requise,
N'est pas merveille, vilains, se tu es riches."[1]

In ähnlicher Weise gehen alle diese Unterhaltungen vor sich. Ähnlich wie Wilhelm im Charroi stellt sich Richard (Fier. v. 4770) als Kaufmann vor, während Maugis (Ren. d. Mont. S. 250 f.), Naymes (Gaydon v. 9794), Kaiser Karl (Gui de Bourg. S. 1344) vorgeben, Pilger zu sein. Sehr belustigend ist die Erzählung Maugis', des *larron* und Gefährten der vier Haimonskinder, der vor dem Kaiser Karl berichtet, die Söhne Haimons und Maugis hätten ihn, den armen Pilger, der gerade von Jerusalem gekommen wäre, ausgeplündert, und der nun den Kaiser zur Rache anruft. Solche abenteuerlichen Geschichten erzählen auch Wilhelm (Prise d'Or. v. 479), Richier (Floovant v. 1235), der sich als heidnischen Königssohn und Verwandten des *amiral* ausgibt, ebenso wie Geriaume (Huon d. Bord. v. 6053) und Doon (Doon d. May. v. 7535).[2]

Aus der Fülle der Beispiele für Kriegslisten, die man aus den Ch. d. g. anführen kann, wollen wir drei verschiedene herausnehmen, die die komischen Absichten der Dichter deutlich zeigen; natürlich sind nicht alle Kriegslisten komisch verwertet. Einige sonst auch hierher gehörige Beispiele sind an anderen Stellen der Arbeit anzutreffen (z. B. in dem Kapitel über den *portier*). Die drei Beispiele betreffen:

1. einen listigen Eroberungszug,
2. die listige Entführung einer Frau,
3. eine Verteidigungslist.

Das Beispiel, das wir hier an die Spitze stellen, ist, wie bereits gesagt, das früheste, das in den Ch. d. g. anzutreffen ist; es behandelt die im

Charroi de Nîmes

erzählte Eroberung der sarazenischen Stadt Nîmes durch den Grafen Wilhelm: Wilhelm zieht, als Kaufmann verkleidet (s. S. 65), mit einem Wagenzug, der seine Soldaten, in Fässer versteckt, mitführt, in Nîmes ein und täuscht so die Feinde. Die Begegnung

---

[1] Wilhelm sagt zum Hohn die Wahrheit, wenn er von leuchtenden Helmen und Schwertern spricht, die er mit sich führe (s. S. 72).
[2] Vgl. auch S. 82 Anm. 1.

mit einem *vilain*, der mit einem Salzfafs auf seinem Wagen aus Nîmes kommt, gibt Wilhelms Gefährten Garnier diesen Gedanken ein.

Jonckbloet[1] hat auf ein historisches Ereignis aus dem Jahre 1017 hingewiesen, das mit dem im Charroi erzählten Ähnlichkeit habe. Er wagt jedoch nicht zu entscheiden, in welche Beziehungen beide Tatsachen zu setzen sind. Auch Paulin Paris hatte bereits vorher[2] auf ein allerdings viel weiter zurückliegendes ähnliches Ereignis hingewiesen, das aber Jonckbloet wohl mit Recht zum Vergleich heranzuziehen ablehnt.

Man wird allerdings viel eher geneigt sein anzunehmen, dafs dieses von der Gewohnheit so sehr abweichende Thema einer Ch. d. g. durch irgend eine Tatsache angeregt, als der Phantasie eines Spielmanns zu verdanken ist. Das Motiv selber finden wir noch in anderen Sagenkreisen, so viel früher bereits in griechischen: „. . . *Le drame lui-même sera consacré tout entier au récit d'une ruse de guerre, ruse primitive et grossière. Mais il convient de ne pas oublier que les peuples, à l'aurore de leur civilisation, estiment la ruse au même degré que la force: Voyez le dénoûment de l'Iliade: C'est le cheval de bois.*“[3]

Diesen Vergleich mit dem hölzernen Pferd vor Troja darf man indessen nur soweit ziehen, als man eine Ähnlichkeit des Motivs konstatieren kann. Darüber hinaus darf der Vergleich nicht gehen, denn die begleitenden Umstände sind in beiden Sagen grundverschieden; vor allem rückt die komische Darstellung unserer Sage diese von der griechischen weit ab.

Auch eine, wahrscheinlich später entstandene, isländische Sage, die Mágus-Saga[4] bringt eine Parallele zu dem Thema unseres Charroi: Der König Vilhjálm von Valland sucht eine Gemahlin. Seine Ratgeber empfehlen ihm Octavía, die Tochter des Herzogs Rodhulgeir von Småland. Sigurdh wird mit 300 Mann abgeschickt, um die Werbung vorzutragen; diese wird von Rodhulgeir abgewiesen. Da zieht Vilhjálm gegen ihn zum Kampf; doch es gelingt ihm nicht, in die Stadt seines Gegners einzudringen. Schliefslich bemerkt er auf dem Flusse, der weiter unten die Stadt durchquert, eine grofse Anzahl Baumstämme. Er findet sie hohl und mit Lebensmitteln gefüllt. Diese ersetzt er durch seine Mannen und dringt so in die Stadt ein, die alsbald von ihm erobert wird.

Obgleich Wulff die zahlreichen Beziehungen der Mágus-Saga zu den Ch. d. g. angegeben hat, findet sich ein Hinweis auf den Charroi de Nîmes bei dieser Stelle nicht. Trotz der Ähnlichkeit lassen sich Schlüsse auf die Beziehungen der beiden Sagen nicht

---

[1] Guillaume d'Orange II S. 64 flg.
[2] Histoire littéraire XXII S. 492.
[3] Gautier, Ép. IV S. 388.
[4] F.-A. Wulff, Notices sur les Sagas de Mágus et de Geirardh, Lund 1874, S. 39/40.

ziehen, zumal da das Alter der isländischen Sage nicht sicher feststeht.[1]

Viel wichtiger als die bisher angeführten historischen und literarischen Parallelen ist die Parallele in dem persischen Schah-nameh: Rustem erobert in diesem Gedicht das weiſse Schloſs auf dem Berge Sipend mit Hilfe einer Salzkarawane.[2] Die Ähnlichkeit erstreckt sich hier nicht auf das Motiv allein, sondern auch auf die wesentlichsten materiellen (nicht stilistischen) Züge: Den von einem anderen gegebenen Rat zur List, den Kaufmannszug, die Verkleidung, die Begrüſsung durch den Herrscher der feindlichen Stadt und das Feilbieten der Waren. Besonders auffallend ist, daſs in beiden Epen die Kostbarkeit des Salzes betont und für die Handlung wesentlich wird. Rustem beladet die Kamele mit Salz, weil er weiſs, daſs „Salz selten bei ihnen (d. i. den Feinden) ist". Und der Vilain im Charroi führt ein Faſs mit Salz mit sich, denn *sel est chier el règne dont fu nez* (v. 881) und erweckt dadurch den Gedanken zu dem Plan.

Abweichend ist, daſs die Gefährten Rustems nur ihre Waffen, nicht sich selbst in den Fässern verbergen. Aber auch dieser Zug des Charroi ist einer anderen Stelle des Schah-nameh zu entnehmen, denn dort[3] wird erzählt, wie Asfendiar seine Schwestern befreit, indem er ebenfalls mit einem Kaufmannszug, in dem er 120 erlesene Helden, in Kästen versteckt, mitführt, in eine feindliche Stadt eindringt.

Die Ähnlichkeit der beiden Schilderungen im Charroi und Schah-nameh[4] ist so frappant, daſs man leicht geneigt sein könnte, als Quelle für den Charroi eine orientalische Erzählung anzunehmen.

Nun begegnet die Annahme einer „Matière d'Orient" bei vielen Gelehrten einer groſsen Skepsis. Und so spricht sich Ferdinand Lot,[5] dessen bereits 1897 getaner Hinweis auf die Ähnlichkeit unserer Motive im Charroi und Schah-nameh mir erst nachträglich bekannt geworden ist, gegen eine orientalische Quelle für den Charroi aus; er fügt als Beweis gegen die Wanderung eine historisch verbürgte Kriegslist aus dem Jahre 1432 an, die mit der List des Schah-nameh groſse Ähnlichkeit hat.

Ob das ein Gegenbeweis ist, ist zweifelhaft. Und angesichts der Tatsache, daſs immer neue Parallelen im persischen und französischen Epos zutage treten[6] und Importwege für eine „Matière d'Orient" wohl angenommen werden können,[7] muſs die Frage nach

---

[1] Aufmerksam auf diese Parallele macht eine Note bei Nyrop, S. 138, Anm. 2.
[2] Görres, Das Heldenbuch von Iran I S. 117.
[3] Görres, l. c. II S. 290.
[4] Das Schah-nameh liegt dem Charroi etwa 150 Jahre voraus.
[5] Romania XXVI S. 564.
[6] Vgl. Walker, l. c. S. 67 u. ö.
[7] Ibid. S. 110 ff.

dem Zusammenhang zwischen den beiden Motiven im Charroi und Schah-nameh einstweilen offen bleiben.

Indessen, worauf es uns besonders ankommt, das läſst sich bereits jetzt sagen: Woher auch der Dichter des Charroi sein Motiv genommen haben mag, er hat ihm eine ganz individuelle Färbung gegeben. Komische Züge verknüpfen mit dem Motiv weder die griechische, noch die isländische, noch die persische Sage. Die Verwendung des Motivs zur Erheiterung des Publikums und die, wie wir sehen werden, sehr humorvolle Darstellung sind ganz und gar Eigentum unseres Dichters.

Auf folgende Weise spielt sich die Überrumpelung von Nîmes ab: Während sich das Heer Wilhelms auf dem Marsche nach Nîmes befindet und die Führer über die Einnahme der Stadt nachdenken, bekommt Garnier, ein Ritter, beim Anblick eines Landmanns und dessen Kindern, die auf einem groſsen *tonel* sitzen, mit dem ihr Wagen beladen ist, einen guten Gedanken:

v. 923 „Sire“, fet-il, „se Dex me beneïe,
Qui aroit ore mil tonneaus de tel guise
Comme cele est, qui el char est assise,
Et les éust de chevaliers emplies,
Se's conduisist tot le chemin de Nymes,
Si fètement porroit prendre la vile.“

Wilhelm ist sofort einverstanden und gibt Befehl, eilends alles Nötige herbeizuschaffen:

v. 965 Qui donc véist les durs villains errer
Et doleoires et coigniées porter,
Tonneaus loier et toz renoveler,
Chars et charretes cheviller et barrer,
Dedenz les tonnes les chevaliers entrer,
De grant barnage li péust remembrer!

Den Zug führt Bertrand, dessen Verkleidung wir bereits kennen gelernt haben. Wilhelm befiehlt ihm, sich mit dem Zuge in Bewegung zu setzen; Bertrand aber antwortet:

v. 999 . . . „Por néant en parlez,
Ge ne sai tant ne poindre ne bouter,
Que je les puisse de lor pas remuer.“

Und während Wilhelm noch über seine Worte lacht, geschieht schon ein Unglück:

v. 1003 Mès a Bertran est moult mar rencontré
Qu'il ne fu mie del mestier doctrinez,
Ainz n'en sot mot, s'est en un fanc entré,
Trusqu'as moiens i est li chars entrez.
Voit le Bertrans, a pou n'est forsenez.
Qui li véist dedenz le fanc entrer

Et as espaules la roe sozlever,
A grant merveille le péust regarder.
Camoisié ot et la bouche et le nés.

Unter grofsem Gelächter, und nachdem sich Wilhelm ebenfalls als Kaufmann verkleidet hat, kommt der Zug schliefslich in Nîmes an. Die neugierigen Heiden fragen: *Quel avoir fètes traire?* Antwort:

v. 1065 „Nos syglatons et dras porpres et pailes,
Et escarlates et vert et brun proisable,
Tranchanz espiez et hauberz et vert heaumes,
Escuz pesanz et espées qui taillent".[1]

Grofses Erstaunen in der Stadt:

v. 1076 Par mi la vile est le cri alé:
„Marcheant riche de cel autre regné!
Tel avoir mainnent, onc ne fu tel mené;
Mès en tonneaus ont fet tot enserrer."

Nun folgt die bereits angegebene Unterredung mit dem Könige Otrant, die das Erstaunen der Heiden noch vergröfsert. Nach mancherlei belustigenden Zwischenfällen — u. a. kann Wilhelm den König Otrant nur schwer darüber beruhigen, dafs er trotz seiner verstümmelten Nase nicht der gefürchtete *Guillaume au court nez* sei — gibt Wilhelm endlich ein Zeichen, seine Leute verlassen ihr Versteck, und die Stadt wird nach einem fürchterlichen Blutbad in Besitz genommen.

Die Darstellung dieses lustigen Eroberungszuges ist wegen des darin zur Geltung kommenden urwüchsigen Humors aufserordentlich glücklich. Das Mittel, den Zuhörerkreis dadurch zu erheitern, dafs man ihn sich vorstellen läfst, wie der allbeliebte Nationalheld *Guillaume al court nez* wie ein Vilain in schweren Stiefeln herumstapft, die Zugpferde antreibt und Waren wie ein geübter Kaufmann anpreist, ist ja so primitiv wie möglich, aber wirksam und harmlos, d. h. ganz ohne satirischen, karikierenden Beigeschmack. Dem Ruhm Wilhelms tat diese Erzählung sicherlich keinen Abbruch, denn auch im Vilaingewande bleibt er der Held. Und das Lachen, dafs er durch seine merkwürdige, von der Gewohnheit so sehr abweichende Rolle bei den Zuhörern hervorrufen mufste, war herzlich, aber nicht spöttisch, wenn es nicht zum grofsen Teile auch den dummen Heiden galt, über die ihr Wilhelm wieder einmal triumphiert hatte.

Etwas künstlicher, aber ebenfalls sehr amüsant ist die List, die im

[1] Also schon hier wird wie an der späteren oben (S. 67) angeführten Stelle zum Hohn die Wahrheit gesagt.

Raoul de Cambrai

erzählt wird. Hier wie in allen anderen Fällen ist die Überlistung nur eine kurze Episode, während sie im Charroi de Nîmes den Hauptgegenstand der Darstellung bildet und mit mehr Genufs und Ausführlichkeit geschildert ist.

Der *traître* Herchembaut hat Beatrix, die Gattin des Bernier, geraubt. Allerdings, *de la feme n'ot pas ses volentés*, weil ein Arzt Beatrix ein Kraut gegeben hatte, das sie gegen jede unerwünschte Berührung schützt.[1] Herchembaut ist rat- und trostlos. Wie nun Bernier, um seine Frau zu befreien, als Kaufmann verkleidet zu ihm kommt, klagt ihm Herchembaut seine Not. Der schlaue Bernier sagt ihm alsbald ein gutes Mittel:

v. 7270 „Herchembaut sire, nel vous celerai mie,
Ancor sai ge tele fontaine vive,
Qu'il n'en a home an cet terriien siecle,
C'il c'i baignoit .j. fois a delivre,
Et avuec lui sa moillier et s'amie,
An .ij. mes iex i mestrai a delivre,
Qu'an celle nuit feroient fil ou fille.“

Herchembaut ist natürlich von dieser Wunderquelle entzückt und, während er Berniers Gebot:

„Sire, par .IX. fois vous plungiez!“

befolgt, nimmt Bernier Beatrix auf sein Pferd und entflieht.[2]

Eine eigenartige Kriegslist wendet

Ogier von Dänemark

an; diese ist an sich gar nicht komisch, doch verwendet sie der Dichter, um die Gegner Ogiers, besonders den Kaiser Karl, lächerlich zu machen.

Ogier verteidigt, nachdem alle seine Leute gefallen sind, ganz allein das Schlofs Castelfort gegen den Kaiser und sein Heer. Um seine Gegner irrezuführen und seine schlimme Lage nicht zu verraten, stellt er *mannequins* auf die Mauern, Holzpuppen, denen er Bärte angeklebt und Waffen in die Hand gegeben hat, sodafs die Belagerer glauben, dafs zahlreiche Verteidiger das Schlofs ver-

---

[1] Dieses Motiv finden wir noch öfters in den Ch. d. g. So Aye d'Avign. v. 2000 ff., wo ein Ring, und Boeve de Haumt. v. 1000 ff., wo ein Gürtel diese wunderbare Wirkung ausübt. In dem allen drei Ch. d. g. zeitlich vorausgehenden Cligès von Chrestien tut dies ein Zaubertrank (v. 3196 ff.). Weitere Beispiele für dieses Motiv findet man bei Nyrop S. 76 Anm. 1.

[2] Die ganze Erzählung, überhaupt der ganze letzte Teil der Chanson (v. 5556—8726) ist nach Nyrop (l. c. S. 202) später hinzugefügt und gehört nicht zu dem eigentlichen Epos. Vgl. auch Paulin Paris, Hist. litt. XVII S. 724.

teidigten. Der Kaiser, der die neuen „Ritter" zum ersten Male sieht, ist höchst erstaunt:

v. 8402 „De quelx diables sont or ces gens venus?"

Die Bogenschützen beschiefsen die Puppen, die sich natürlich nicht rühren. Der Kaiser gerät in grofsen Zorn:

v. 8416 Kalles les voit, mult en fu irascus.
„Dex", dist li rois, „quelx gent sunt ce lasus?
Tant les voi grans et quarrés et corsus;
Mult par sunt fiers quant ne se remuet nus:
Quarrel ne criement, tant soit fors ne agus."

Der Wind bewegt die Bärte der *mannequins*:

Dient François: „Cil Danois nus manacent!"

Endlich redet sie der Kaiser an: Er sei König von Frankreich, werde ihnen grofse Besitztümer schenken usw. Aber das nützt alles nichts:

Ils sont de fust, si ne puent parler.

Die Barone fragen Karl darauf, was er ausgerichtet habe, und ob sich die „Ritter" ergeben würden;

v. 8484 Li rois respont: „Ne l'ont pas en pensé:
Petit me dotent, je l'ai bien esprové.
Ainc ne degnèrent lor grans haces oster,
Ainc les faisoient et hocher et croller:
Che senefie que il m'ont desfié . . ."

So hält Ogier sieben Jahre lang die Belagerung aus.[1]

(Dafs diese Stelle den Kaiser in einer seiner so wenig würdigen Situation zeigt, darf uns nicht wunder nehmen. Mit der Dekadence der Ch. d. g. wird das Bild des Kaisers immer verzerrter, ja teilweise sogar zur Karikatur).

Interessant und sehr belustigend ist auch die Floovant v. 1204—1711 erzählte Befreiung Floovants durch seinen Freund Richier aus der Gefangenschaft des heidnischen Königs Galien.

In den seltensten Fällen

misfslingt

die List, weil die Helden trotz des veränderten Aussehens erkannt werden; dann gibt es natürlich nur die Zuflucht zum Schwert. So geschieht es Prise d'Or. v. 746, Doon de May. v. 7600 ff. Auch komische Zwischenfälle ereignen sich hierbei: Kaiser Karl (Gaydon), der mit Naimes in Angers spioniert, wird von den beiden

[1] Nyrop gibt S. 166 zu dieser Episode Parallelen aus der alten Geschichte und aus der Literatur des Mittelalters.

Söhnen des alten Herzogs, Bertrand und Richier, die auf seiten von Karls Gegner Gaydon stehen, erkannt. Es entwickelt sich eine regelrechte Prügelei zwischen den Helden, und dem Kaiser bleibt nichts anderes übrig, als sich seinen Gegnern zu erkennen zu geben; er ist aber dabei sehr kleinlaut:

v. 10099 „Par deu“, dist Karles, „celer ne le poons.
Bien m'engingna Pylates et Noirons,
Quant vins véoir le duc en sa maison.
Béu avoie, par le cors saint Simon!“ ...[1]

Ein gefährlicher Zwischenfall, der aber noch gut abläuft, ereignet sich im Floovant. Die Heiden wollen Richier, der sich als Verwandten des „Admirals“ ausgegeben hat, umarmen und küssen. Richier aber hat Furcht, dafs die schwarze Farbe, mit der er sein Gesicht unkenntlich gemacht hat (s. S. 65), dabei abfärben möchte, und ruft deshalb laut:

v. 1256 „Seignour, franz Sarazins, ne me baisiez vos mie;
Mahom et Tavergan an ai ma foi plevie
Que ne baiserai home, ne parant ne cosine,
Ainz aurai morz François de m'espée forbie.“

Der Admiral ist über dieses „Gelübde“ natürlich hoch erfreut und läfst Richier in Ruhe.

Anmerkung.

Das gegenseitige Nichterkennen (s. S. 67) führt auch unter Freunden zu heiteren Szenen, so z. B. im Gui de Bourg. Karl und seine Pairs sind schon so lange von Hause weg, dafs sie von ihren Familien gar nichts wissen. Ihre Kinder ziehen, grofs geworden, aus, um die Väter zu suchen und finden sie vor der Sarazenenstadt Luiserne, geben sich ihnen aber nicht zu erkennen. Der alte Herzog Naimes nennt Bertrand, der sein Sohn ist, seinen Namen, worauf Bertrand antwortet:

v. 856 „Dahais ait qui en chaut“, ce dist Bertrans li ber,
„Poi vos doit vostre fame et vostre fils amer,
Que onques ne véistes an trestot vostre aé!“

Und als Naimes ganz verwundert fragt:

„Ha, Diex“, ce dist dus Naimes, „ai ge fils engendré?“

da antwortet ihm Bertrand:

„Oil“, ce dist Bertrans, „.I. mult bien bacheler!“

---

[1] Dieselbe Entschuldigung wie in der Karlsreise: „Del vin et del claret fumes herseir tuit ivre“ (v. 650).

Dem Kaiser aber sagen sie unter ihrer Maske ordentlich die Wahrheit:

v. 971 „Que fuissiés en France, a Paris, sa maison,
Et s'i fuissent les dames de par tout le roion,
Et si tenist chascune en sa main .I. baston,
Ja vous batroient tant le dos et le crepon
Que n'i vodriés estre par l'onor d'Avalon;
De lor maris avés faite desevroison."

Dasselbe Motiv verursacht auch in dem älteren Girard de Viane eine komische Szene, als sich Girard seinen Neffen Aymeri nicht zu erkennen gibt, um ihn auf die Probe zu stellen. Aymeri gerät in die gröſste Wut, als ihn Girart fragt, ob er Jongleur oder Kaufmann sei, während sich Girard über das Schimpfen seines Neffen sehr amüsiert.

In etwas anderer Form findet das Motiv auch in Amis et Amiles Verwendung. Die beiden Freunde sehen einander bekanntlich so ähnlich, daſs man sie gar nicht unterscheiden kann. Die komischen Folgen, die diese Tatsache nach sich zieht, dienen meistens dazu, die Zuhörer auf Kosten der Lubias, Amis Gattin, zu erheitern, die zum Geschlecht der *traîtres* gehört. Aber auch über Bellissent, die Gemahlin Amiles, müssen die beiden Freunde herzlich lachen, wenn sie seufzt:

v. 1957 La fille Karle en giete un grant souzpir:
„Seignor", dist elle, „por les sains que dex fist,
Si vos samblez d'aler et de venir
Et de la bouche et des iex et dou vis,
Que je ne sai, li quex est mes maris."

Über die Verwendung des Verkennungs-Motivs in der Heidenkomik s. S. 18.

2. Die Frauen und die Liebe.

Das Thema der ältesten Ch. d. g. ist der Krieg, und der Krieg ist die Angelegenheit der Männer. Deshalb finden wir wenige Frauen unter den Personen dieser Epen. Im Gormund und Cour. Louis treten Frauen überhaupt nicht auf.

Weisen die ältesten Epen aber doch einer Frau eine Rolle zu, so stellen sie sie heroisch dar wie die Männer: Als des gewaltigsten Helden ganz und gar würdig tritt uns Guibourc, Wilhelms Gattin, in der Ch. de Guillelme, später in Aliscans, entgegen. Dieselbe Rolle der heldenmütigen Helferin ihres Gatten in Not und Gefahren spielt im Rolandsliede sogar eine Heidin: Bramimunde.

Und das kurze Auftreten der „belle Aude", Rolands Braut, am Schlusse des Rolandsliedes, stört nicht den schwermütigen, ernsten Ton des Ganzen, vervollständigt vielmehr noch die Tragik.

Sie sinkt bei der Nachricht von Rolands Heldentode entseelt zu Boden. Wie anders ist hier ihre Darstellung als in dem etwa hundert Jahre jüngeren Girard de Viane, wo sie kokett den Schmeicheleien des galanten Roland Gehör schenkt (GV S. 120 f).

Von Liebesgeschichten, wie sie die späteren Ch. d. g. mit Vorliebe erzählen, ist also in den Epen der *bonne époque* nirgends die Rede. Die Frau tritt erst unter dem Einflufs des höfischen Romans mehr in den Vordergrund der Handlung,[1] d. h. zu einer Zeit, als die adeligen Kreise das Interesse für die Ch. d. g. verloren und den Romanen aus dem bretonischen und antiken Sagenkreise zugewandt haben, der Zuhörerkreis der Ch. d. g.-Dichter also ein hauptsächlich bürgerlicher ist. In die vor einem solchen Forum gesungenen Gedichte zieht aber mit dem erotischen Moment nicht zugleich auch der Geist höfischen Lebens und der Minnehuldigung ein, wie er im höfischen Roman gepflegt wurde. Die Frau spielt in den Ch. d. g. nicht dieselbe Rolle wie dort. Es ist nicht mehr die Frau im Sinne des alten Epos, als deren Typus wir Guibourc kennen gelernt haben, aber auch nicht die Frau im Sinne des höfischen Romans; es ist nicht mehr die Heldin, aber auch nicht die zu grofsen Taten begeisternde edle Frau. Niemals hören wir von wahrer, grofser Liebe. Liebesgetändel der französischen Ritter mit — meist sarazenischen — Frauen, deren Hilfe, die sie den Rittern zuteil werden lassen, meist durch Selbstsucht und Lüsternheit motiviert ist, das ist der Inhalt der Szenen, in deren Vordergrund die Frau steht. Ist die Rolle, die die jüngeren Ch. d. g. den Frauen zuerteilen, also umfangreicher, so ist sie zugleich auch unwürdiger. Es ist auch charakteristisch, dafs die Rolle der Frau fast immer nur episodisch, also nicht von Bedeutung für das ganze Epos ist.

Es ist nicht zu verwundern, dafs diese Szenen, die des sittlichen Ernstes entbehren, ab und zu zur Einführung komischer Elemente benutzt werden, besonders wenn es sich um heidnische Frauen handelt.

Von einer Entwicklung solcher komischen Züge läfst sich bei dem verhältnismäfsig kurzen Zeitraum, der für die hierher gehörigen Epen in Betracht kommt, und bei dem geringen Umfang des Stoffes nicht reden. Es sei nur bemerkt, dafs das älteste Epos, das den Frauen eine gröfsere Rolle zuweist, der aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammende Foulque de Candie ist.

Die Grundzüge des Charakters fast aller in diesen Ch. d. g. auftretenden — christlichen und sarazenischen — Frauen sind

Koketterie und Lüsternheit.

Diese geben oft Anlafs zum Lachen, so z. B. in einer amüsanten Szene im Huon de Bordeaux. Ein heidnischer König hat eine wunderschöne Tochter, die meisterhaft Schach spielt. Mit ihr soll sich

[1] Vgl. Nyrop S. 45 f.

Huon messen, und zwar unter folgenden Bedingungen: Gewinnt er, so wird die Königstochter für eine Nacht seine *amie*, verliert er, so kostet es seinen Kopf. Als aber die Prinzessin diese Bedingungen erfährt, meint sie:

> v. 7458 . . . „Mes pere est fos provés;
> Que, par chelui, que je doi aourer,
> Ja si biaus hom n'ert par mon cors tué,
> Ains me lairai à lui mate clamer!"

Auch die Lüsternheit der Floripas (Fier. v. 3916) mitten in gefährlichster Lage wirkt komisch, ebenso die der Florete und Coloree (Ans. d. Carth. v. 7358). Im Suchen von Gelegenheiten, mit ihren christlichen Geliebten zusammenzukommen, selbst wenn die feindlichen Lager nahe gegenüber liegen, sind die Frauen unermüdlich. Gaudisse (Ans. d. Carth.) schlägt, um unbeobachtet sein zu können, ihr Zelt abseits vom Lager auf, mit der Begründung:

> v. 4921 „La punaisie de l'ost ne le flairier
> Ne soferroie pour les membres trencier."

Und so wechselt in einer Anzahl von Chansons das *teste coper* in der Schlacht und das *acoler et baisier* im Zelte der Geliebten lustig ab (z. B. in Ans. de Carth., Saisnes,[1] Buev. de Comm.).

In den seltesten Fällen nur ist der Ritter der Verführer, wie im Doon de May.; wir haben diese anmutige Erzählung bereits kennen gelernt (S. 54 f.).

Ebenso geschickt aber, wie die Frauen die Zusammenkünfte mit ihren Geliebten ermöglichen, wissen sie sich auch aus gefährlichen Lagen zu befreien. Es entbehrt nicht der Komik, wie sich z. B. Téphanie und ihre Schwester (Chev. au cygne) einer Bande von 100 *esquiers* erwehren, von denen sie auf Geheifs des *traître* Otré in einen nahen Wald geführt worden waren. Als sie sehen, dafs sie auf keine Nachsicht zu rechnen haben, sagt Téphanie zu Otré:

> v. 3961 En l'oreille li dist: „Se vex avoir amie,
> Sire frans damoisiaus, ce sachiés sans folie,
> Que iestroie à tos jours vo feme et votre amie,
> Mais que cist esquier n'aient o moi partie!"

Otré geht hocherfreut darauf ein; und während er mit seinen Genossen in Streit gerät, suchen die beiden Mädchen eilends das Weite.

Mit ihren eigenen Landsleuten springen die heidnischen

---

[1] Die „Chanson des Saxons" ist überhaupt ganz und gar diesem Thema gewidmet: „*Le premier rang est donné non pas à l'amour, maix aux amourettes; les coups d'épée ne sont plus estimés à leur juste prix*; *on leur préfère les entretiens lubriques, les coquetteries agaçantes, les sensualités à demi raffinées, à demi grossières* . . ." (Gautier, Ép. III S. 652).

Schönen viel unsanfter um als mit ihren christlichen Feinden. Viele verdanken dem verräterischen Einvernehmen der Heidinnen mit den Christen ihren Tod. Floripas (Fier.) tötet sogar eigenhändig den ihrem Vater treuen *portier* Brutamont und wirft ihn dann ins Gefängnis, wo er unter dem Wasser verschwindet[1]; die darin befindlichen französischen Gefangenen erschrecken darob sehr: *Francois en sont entr'aus comméu et torblé — Cuident ce soit dyables ki les voelle encombrer* (v. 2095).

Die Heiden ernten in ihren Liebesangelegenheiten Schaden und Spott. Dafs eine Heidin die Liebe eines Heiden erwidert, kommt in den Ch. d. g. überhaupt nicht vor. Die Bemühungen der Heiden, Liebe zu gewinnen, wirken nur belustigend.

So will Malatrie (Buev. d. Comm.) die Liebe Limbanors nur dann erwidern, wenn er seine Stärke im Kampfe bewiesen hat. Natürlich mifslingt ihm dieser Versuch. Girard, mit dem er sich in einen Kampf einläfst, wirft ihn vor den Augen seiner Dame ins Wasser, und Malatrie sagt spottend zu dem Sieger:

v. 2665 „Bien vos povés vanter, vassal", ce dist la bele,
„K'à ce coup n'avés pas mestraite la merele.[2]
Bien avés besoignié de cesti ci querele;
Que uns des preus qui soit dusk'a pors d'Orbendele,
Avés apris le gieu de la torne-bouele."[3]

Dann folgt sie Girard. Ihrem Vater, der ihr später wegen ihres Verhaltens Vorwürfe macht, antwortet sie:

v. 2946 „Sire", dist la pucele, „bien vous ai escouté,
Mais li tors en est vostres, par Mahomet mon Dé;
Vous m'avés Limbanor de Tudele donné . . .
Car je le vi baignier son hauberc endossé,
Je ne sai se si menbre sont dou baing eschaudé.
Car onques puis sor piés ne le vi relevé . . ."

Maprin (Gaufrey) wird für seine Liebe zu Flordespine schlecht genug durch eine Ohrfeige belohnt:

v. 1947 Lors vint près de la bele, si l'avoit acolée,
Ja li éust la bouche à la soue adesée;
Mès la gentil puchele a la paume levée,
En son vis li donna une très grant paumée,
Si qu'il en ot la fache vermeille et escaufée.

Ebensogut verteidigt sich die Witwe Guis gegen den *traître* Herchembaut (Doon de May. v. 167).

---

[1] Zu den Schrecken der in den Ch. d. g. beschriebenen heidnischen Gefängnisse gehört auch ihre Lage unmittelbar am Wasser, gegen dessen Eindringen sie nicht geschützt sind.

[2] *Mestraire la merele*: Faire un mauvais coup au jeu (BC S. 158).

[3] *Torne-bouele*: Expression populaire pour culbute (BC S. 159).

Die eben erwähnte Flordespine wird, nachdem sie ihre Gefühle für Maprin auf so unzarte Weise geäufsert hat, im Kerker heimlich dem gefangenen Berart angetraut. Die dummen Sarazenen aber freuen sich, als sie sie nachher beim Mahle neben Maprin, der ihr zum Gatten bestimmt ist, sitzen sehen:

Gaufrey v. 7209 „Vechi bele partie, par Mahon, qui fet m'a!
Ele est bele et il biaus; bele assemblée i a.
Mahommet le confonde qui les departira!"

Eine der spätesten Ch. d. g., Aubery le Bourgoing, schildert zur Belustigung der Zuhörer eine Eifersuchtsszene: Herzog Auberi und seine Gemahlin Guibourc ruhen beisammen. Die Königin will, als die Nacht zu Ende geht, in die Kirche gehen, will aber Auberi nicht aufwecken. Sie löst sich daher sanft aus seiner Umarmung und legt dafür ein *oreillier* in seine Arme; dann entfernt sie sich. Als Auberi aufwacht, will er seine Frau *acoler et bessier* findet aber nur das Kopfkissen in seinen Armen:

S. 41 Lors out tel doel, le sens quida cangier.
A l'oreillier a fet son doel vangier:
Toute la toie fet rompre et dépecier.

Es ist ganz aufser sich:

S. 43 Dame Deu jure, à qui li mons apent.
Onques mès fame ne le fist si vilment,
Con ceste m'a traï soutainement,
Qui si me fist d'un oreillier présent,
Que je avoie embracié doucement.
Si s'en issi à mienuit au vent!

Dann geht er sie suchen. Inzwischen kommt Guibourc zurück, findet Auberi nicht und wird nun ebenfalls eifersüchtig. Beide geraten, nachdem sie sich wieder getroffen haben, etwas unsanft aneinander, versöhnen sich aber schliefslich.

Auch im Floovant führt die Eifersucht zu komischen Szenen, wenn Florete und Maugalie, die beide in den jungen Floovant verliebt sind, mit Worten hart aneinander geraten und beinahe handgemein werden. Die Sprache, die ihnen der Dichter dabei in den Mund legt, ist nicht sehr zart (so v. 643 f.) und überschreitet einmal (v. 1802 f.) so sehr die Grenze des Anständigen, dafs den Herausgebern *les bienséances interdisent la traduction.*[1]

Überhaupt sind die Frauen nicht immer von Natur aus liebenswürdig, besonders wenn sie zum Geschlecht der *traîtres* gehören wie Lubias in Amis et Amiles. Dieses keifende Weib, die Amiles einmal wenig rittermäfsig behandelt — *Hauce la paume, enz el nes la feri* — spielt eine halb komische Rolle (s. S. 76).

---

[1] Sommaire S. XXXI Anm. 1.

3. Komik auf dem Gebiete der Zauberei und Phantastik.

Noch später als die Frauen beginnen die Zauberer eine Rolle in den Ch. d. g. zu spielen. Wie jene sind auch diese ein den Ch. d. g. ursprünglich fremdartiges Element. Der seit dem Ende des 12. Jahrhunderts sich geltend machende Einfluſs der Artusromane zeigt sich auch in der Einführung phantastischer Elemente in die Ch. d. g.

Wir haben bereits gesehen, wie fremdartige Stoffe unter den Händen der Ch. d. g.-Dichter verändert und dem Stil der Ch. d. g. gewissermaſsen angepaſst werden (Perceval!). Auch den phantastischen Elementen wird dieses Geschick zuteil. Phantastik und Zauberei, an und für sich natürlich gar nicht komisch, eignen sich, wie man leicht verstehen kann, sehr gut zu komischer Verwertung. Von dieser Möglichkeit haben nun die Ch. d. g.-Dichter reichlich Gebrauch gemacht, ohne auch hierfür Vorbilder in den Artusromanen zu haben, welche, ausschlieſslich für die feingebildeten höfischen Kreise bestimmt, drastisch-komische Effekte verschmähten.[1] Die Ch. d. g.-Dichter aber, deren Zuhörerkreis wir uns zu jener Zeit als einen bürgerlichen vorstellen dürfen, konnten so die derbkomischen Szenen, die dieser liebte, um einige dankbare Motive bereichern. Sie schufen sogar im Jehan de Lanson ein ganzes komisches Epos aus Zauberei und Phantastik.

Die älteste Ch. d. g., die einen Zauberer auftreten läſst, ist der um 1200 entstandene Renaus de Montauban. Was die Herkunft des Zauberers

Maugis

betrifft, so scheint festzustehen, daſs er der altdeutschen Sage angehört[2] und nicht der keltischen[3]; er ist wohl der altdeutsche Zwerg Madelgêr. Maugis hilft mit seinen Zauberkunststücken den vier Haimonskindern gegen den Kaiser Karl. Sein Hauptberuf ist der eines *larron*; sein Auftreten als solcher hat immer einen komischen Beigeschmack.[4]

---

[1] Die Komik fehlt jedoch auch im höfischen Epos nicht ganz. In den Romanen Chrestiens ist es besonders der Seneschall Keu, der durch sein groſssprecherisches und anmaſsendes Wesen oft Anlaſs zum Lachen gibt.

[2] S. Suchier und Birch-Hirschfeld S. 43; bes. Pio Rajna, Origini S. 334 f.

[3] Gautier, Ép. III S. 208.

[4] Gautier beklagt im Interesse der Schönheit und Gröſse des alten Epos das Auftreten Maugis': ... „*c'est la fable, c'est le mensonge, c'est la magie, ce sont d'odieux mélanges. Il faudra nous résigner à cet amalgame, il faudra tolérer les tours de passe-passe et les escamotages de Maugis à côté de l'héroïsme de Renaud. Mais nous avons l'espoir qu'on retrouvera quelque jour une antique rédaction de Renaus de Montauban où l'enchanteur Maugis sera relégué au dernier rang, qu'il mérite* (Ép. III S. 208). — Gautier zeigt sich bei seiner Begeisterung für die alte Chanson de geste und seinem Bedauern über die Dekadence derselben blind gegen die interessanten Züge dieser Figur, die so auſserordentlich volkstümlich geworden ist.

In seiner ganzen Gröfse zeigt ihn besonders der dritte Gesang des Epos, in dem beschrieben wird, wie er in das Lager Karls eindringt. Seine Verkleidung haben wir bereits kennen gelernt (S. 66). Auf folgende Weise naht er sich dem Kaiser:

S. 250 De l'un pié va cloçant, de l'autre del talon.
A .II. mains s'apoia Maugis à son bordon
Et tenoit .I. oeil clos et l'autre contremont.

Seinen Grufs nimmt der Kaiser sehr ungnädig auf:

„Paumiers, Dex te confonde!" l'emperere respont.
„Je n'amerai paumier por Maugis le larron".[1]

Denn vor dem sei man nie sicher:

„Quant il veut s'est paumiers, et quant il veut jeudon,[2]
Et quant il veut s'est mires et quant il veut proudon;
Le tiers est chevalier et la quarte est prison,
La quinte est sermoneres, ainc meillor ne vit hom.
Certes, se jel tenoie et par Saint Simion,
Ne seroit rachatés de tot l'avoir del mont,
N'en fesisse justice, ausi com d'un larron."

Maugis verteidigt sich, indem er sich wirklich als glänzender *sermoneres* zeigt, d. h. er *excelle à mentir*; es ist höchst belustigend zu hören, wie er selbst auf *Amaugis le larron* schimpft, der ihn ausgeplündert habe. Er betört den Kaiser vollkommen, sodafs dieser ihm gegenüber eine ganz und gar lächerliche Rolle — ähnlich wie in der Szene mit den *mannequins* im Ogier (S. 73) — spielt. Seinen Heldentaten setzt Maugis später die Krone auf, indem er den Kaiser im Schlafe nach Montauban, dem Schlosse der Haimonskinder führt und ihn dort in ein Bett legt:

S. 329 En .I. lit cordeïs colça Karlon soef;
Devant lui aluma .I. grant cierge embrasé;
Mult a le roi de France servi et honoré!

Von ganz anderer Art als Maugis ist der etwas jüngere

Auberon.

Ist Maugis ein irdisches Wesen, das seine Kräfte auf Taschenspielerkünste und eines *larron* würige Unternehmungen verwendet,

[1] Das Motiv ist in allen diesen Epen, die von Überlistungen berichten, sehr beliebt: Die eine Person läfst ihren Ärger über eine andere an dieser selbst, die unerkannt vor ihr steht, aus. So ist es z. B. schon in der Prise d'Or., wo der heidnische Köing Wilhelm ins Gesicht sagt: *Se ge tenoie Guillaume en ma prison — Tost seroit ars en feu et en charbon* (v. 535) Wilhelm macht sich natürlich ein Vergnügen daraus, ihm dementsprechend zu antworten.

[2] Bewaffneter.

so ist Auberon (Huon de Bordeaux) ein mächtiges überirdisches, fast göttliches Wesen, das sich an der Handlung im grofsen und ganzen nur als deus ex machina beteiligt und die Schicksale seines Lieblings Huon aus der Ferne lenkt. An dieser Figur liefsen sich komische Züge nicht anbringen. Auch Auberon gehört der deutschen Sage an. Er ist der Alberich, dessen Sage auch in dem mhd. Ortnit, später als im Huon de Bordeaux und unabhängig von diesem, einen Niederschlag gefunden hat.[1]

Komische Wirkung aber haben z. T. die im Huon de Bordeaux vertretenen nicht der deutschen Sage, sondern bretonischem Einflufs entstammenden phantastischen Elemente, die mit der deutschen Sage verknüpft werden,[2] besonders die Zaubermittel, mit denen Auberon Huon beschenkt.

Es handelt sich hier meistens um Heidenkomik. Von der drastisch-rohen Art der anderen Ch. d. g. aber hält sich der Huon fern, besonders der zweite Teil, der die phantastische Abenteuerfahrt nach dem Orient in einem leichten, anmutigen Tone erzählt. Zu den bereits bekannten Motiven — Einfalt, Tölpelhaftigkeit, Lüsternheit usw. — kommen hier einige neue aus dem Gebiete der Zauberei, die zwar nicht nur die Heiden betreffen, aber, auf sie angewandt, eine besonders komische Wirkung ausüben. Es sind die Wirkungen der wunderbaren Geschenke Auberons, des Hornes und des Bechers. Huon bläst und:

v. 5581 Li amiraus ert asis au disner;
Chil qui servoient du vin et du claré,
Au son del cor commencent à canter
Et l'amiraus commença à baler.

Von den im Stil der Artusromane geschilderten Abenteuern mufste besonders die Ausführung des sonderbaren Auftrags belustigend wirken, den der Kaiser Huon gegeben hatte: Dem ersten Heiden, den er im Palaste des *amiral* Gaudisse treffe, den Kopf abzuschlagen, die schöne Prinzessin Esclarmonde dreimal vor allen Anwesenden zu küssen und dem *amiral* den Bart und vier Backzähne abzufordern (v. 2315). Auch dieser Auftrag und die Szene, die sich als Ausführung daran knüpft (v. 5619 ff.), entspringt, wie deutlich sichtbar ist, der im Kap. 1 gezeigten Tendenz der jüngeren epischen Dichter, die Heiden als Spielball der Launen der Franzosen darzustellen und sie so dem Lachen der Zuhörer preiszugeben.

Stehen Renaus de Montauban und Huon de Bordeaux (seines ersten Teiles wegen) noch auf dem Boden der Ch. d. g., so ist dies von den beiden jetzt zu besprechenden Epen kaum noch zu

---

[1] Vgl. Suchier u. Birch-Hirschfeld S. 32; bes. Rajna, Origini S. 425 und Nyrop[2] S. 113 Anm. 3.

[2] „Es ist bezeichnend, dafs die bretonische Fee Morgue als Oberons Mutter genannt wird" (Suchier u. Birch-Hirschfeld S. 32).

behaupten. Das Phantastische, Abenteuerliche tritt ganz und gar in den Vordergrund, und die Komik wächst dementsprechend.

Die „heroisch-komische" Ch. d. g. Jehan de Lanson, *ce roman bizarre dans lequel ont pénétré les superstitions ridicules de la féerie celtique,*[1] ist leider nicht ediert, doch bringen Gautier[2] und die Histoire littéraire[3] ausführliche Analysen. Der Hauptheld der Chanson ist der Zauberer Basin, irgendwelche historische Züge weist der Inhalt nirgends auf.

Basin

ähnelt sehr stark dem Maugis des Ren. de Montauban; wie dieser ist er unermüdlich im Erfinden von Lügen und Listen und mit allen Geheimnissen der Hexerei vertraut. Eine Stelle des Jeh. de Lanson hat eine so frappierende Ähnlichkeit mit einer entsprechenden im Ren. de Montauban, dafs man schon daraus schliefsen kann, dafs der Dichter des Jeh. de Lanson die Figur des Maugis sehr gut gekannt haben mufs; die Stelle nämlich, wo Basin (resp. Maugis) als Pilger verkleidet, in das Zelt Jehans (resp. des Kaisers) tritt:

RM S. 250 De l'un pié va cloçant, de l'autre del talon.
A .II. mains s'apoia Maugis à son bordon
Et tenoit .I. oeil clos et l'autre contremont.

JL (Hist. litt. XXII S. 574)
Sur son bordon s'apoie, s'a la ciere abaissie;
Il a clugniet un oil, et l'autre euvre a moitie,
D'une hanque clochoit et de l'autre s'apuie.

Den Hauptinhalt des Jehan de Lanson bilden die Streiche, die Basin, der auf der Seite der zwölf Pairs im Kampfe gegen den *traître* Jehan steht, seinen Feinden mit Hilfe seiner Zauberkunst spielt. Eine der Hauptepisoden bildet der Zweikampf Basins mit seinem „Kollegen" Malaquin, der zur Partei Jehans gehört, während dessen beide *ne manquaient pas de recourir à leur science.* Es handelt sich auch überall hier nicht um *plaisanterie délicate*: *Quand ils rient, c'est d'un gros rire qui fait voir toutes leurs dents; quand ils plaisantent, c'est avec une lourdeur incomparable.*[4]

Das Zauberermotiv spielt also im Jehan de Lanson eine sehr bedeutende Rolle, und fast ausschliefslich ist es mit Komik verknüpft. (Eine genauere Analyse derselben läfst sich, da das Epos, wie gesagt, noch nicht ediert ist, leider nicht gut geben). Doch die hier so oft angebrachte Komik fliefst gelegentlich auch noch aus anderen bekannten Quellen: Die komische Überlistung des *portier* haben wir bereits kennen gelernt (S. 47), und auch die in den

[1] Gautier, Ép. III S. 270.
[2] Ép. III S. 257 ff.
[3] XXII S. 568 ff.
[4] Gautier, Ép. III S. 258.

Ch. d. g. so beliebte Art des Spottens fehlt hier nicht: Als Malaquin Basin im Schlafe den Bart abschneidet, scherzen die Pairs:

Hist. litt. S. 576 Il batirent lor paumes, si en ont ri assés:
„Par foi", ce dist Ogiers, „Basins est ordenez."
„Voire", ce dist Berars, „il voldra estre abés".
„Ains voldra estre moines", dist Tieris li senés.

Und Roland meint lachend:

„Lessiez ester le duc, que moult est correciez.
Car se il est séu à Paris la cité,
Il seroit danz Basins Nevebarbe apelez".[1]

Auch der ungefähr aus derselben Zeit stammende ebenfalls noch nicht edierte

Garin de Montglane[2]

ist ein vollständiger Abenteuerroman.[3] Die Phantastik bewegt sich im Stile des Jehan de Lanson, doch die Komik gewinnt durch das Auftreten des „komischen Vilains" Robastre noch eine neue Seite. Es ist überhaupt eine bunte Gesellschaft, die sich hier zusammenfindet: Der Zauberer Perdigon, der *traître* Gaufroi, sein *confrère en diablerie*, und der Teufel selber auf der einen Seite, auf der anderen der Vilain Robastre, unterstützt von seinem Vater, dem *lutin* Malabron. Ein Zusammentreffen solcher Persönlichkeiten konnte nicht anders als komisch wirken.

Was die Entwicklung des Zauberermotivs betrifft, so ist es interessant festzustellen, daſs, während Renaus de Montauban und Huon de Bordeaux auf alte Sagen zurückgreifen und Zauberer vorführen, die als mythische Wesen von Natur aus mit überirdischen Kräften begabt sind, die jüngeren Epen reine Phantasiegestalten auftreten lassen, Zauberer, die ihre Kunst „gelernt" haben. So hat Gaufroi seine „Studien" in Toledo gemacht, *qui est la grande école satanique.*[4] Auch Perdigon hat in Toledo „studiert".[5] Bei

[1] Etwa „Herr Basin Ohnebart" (Gautier, Ép. III S. 264: *„Il sera appelé „Basin Vainebarbe")*. — Solche Scherzworte treffen wir ab und zu in den Ch. d. g. So verspottet in der Prise d'Orange Guielin den Grafen Wilhelm, der sich in seiner Verliebtheit in eine groſse Gefahr begeben habe:

v. 1562 „L'en soloit dire Guillaume Fièrebrace.
Or dira l'en Guillaume amiable."

und im Cour. Louis nennt Guillaume, dem Corsolt ein Stück von der Nase abgeschlagen hat, sich selbst *Guillaume al cort nés le guerrier.*

[2] Gautier, Ép. IV S. 126ff.

[3] Gautier, Ép. IV S. 128; Nyrop S. 126. Vgl. hierfür und für andere Ch. d. g. späterer Zeit auch G. Engel, Die Einflüsse der Artusromane auf die Ch. d. g., Halle 1910.

[4] Nach dem Renaus de Montauban zeitlich nachfolgenden Maugis d'Aigremont (Histoire littéraire XXII S. 700ff.) lernt auch Maugis die *sciences secrètes* in Toledo. Das ist natürlich eine nachträgliche Erfindung des Verfassers des Maugis d'Aigr., der nach dem Anklang, den die Figur des Maugis im Ren.

der Darstellung solcher Figuren und auch der komischen Gestaltung konnten natürlich die Dichter, da sie an keine Überlieferung gebunden waren, ihrer Phantasie viel freieren Lauf lassen.

Ganz ähnlich dem komischen Zweikampf der beiden Zauberer im Jehan de Lanson, die sich gegenseitig mit Hilfe ihrer Kunst zu überwinden suchen, ist im Garin de Montglane der Zweikampf zwischen dem Zauberer Perdigon und dem Vilain Robastre. *Le récit de ce duel paraîtrait interminable, s'il n'était pas égayé par des épisodes héroï-comiques. Contre son redoutable ennemi, Perdigon a recours à toutes les ressources, à tous les artifices de sa magie. Semblable à l'antique Protée, il prend toutes les formes et, pour combattre ce géant, a l'esprit de se changer lui-même en un géant qui dépasse l'autre de je ne sais combien de coudées.*[1] [2]

Einen der beliebten „komischen Vilains" unter die Zauberer zu schicken, war ein schlauer Gedanke des Spielmanns, der sein Publikum kannte. Der gefangene Robastre befreit sich mit Hilfe einer unsichtbar machenden *cape*, die ihm sein Vater Malabron zugeführt hat, aus dem Kerker. Die Macht, die das Zaubermittel verleiht, reizt den Vilain natürlich, sich damit nach seiner Weise zu amüsieren:

Ép. IV S. 151 Or Robastre se taist qui joye a en pensée,
Et les sergans en vont disant à la vollée:
„Il faut que la chandelle soit droit chy allumée."
Ly ung y va tantost qui tost le a portée,
Et Robastre yst dehors qui ne disoit riens née,
Entre eulx se mist Robastre, le candeille a soufflée,
Et puis en donna l'un une telle couppée,
Qu'à terre l'abbaty souvin, la guelle bée;
Mais rien n'y ont véu . . .

Auch weiterhin treibt er allerlei Scherze in seiner Unsichtbarkeit, natürlich im Stile der derben Vilainkomik.

Perdigon zaubert aber nicht zu seinem eigenen Vergnügen wie Robastre. Die Kunst Perdigons, der später auf die Seite Garins von Montglane tritt, verwendet der Dichter, um seine Zuhörer auf Kosten des *traître* Gaufroi und seiner Leute lachen zu lassen, die Perdigon alle Augenblicke mit seinen Verwandlungen neckt. Gaufroi greift z. B. mit grofser Gewalt eine starke Burg an, da verschwindet diese plötzlich aus seinen Augen[3] usw. usw.

---

de Mont. gefunden hatte, voraussetzen durfte, dafs (nach bekannten Mustern) auch die „Enfances" des Maugis, überhaupt ein von diesem handelndes Epos gute Aufnahme beim Publikum finden würde. — Über die *école satanique* zu Toledo vgl. Nyrop S. 177 Anm. 1, wo Literatur dazu angegeben ist.

[5] Gautier, Ép. IV S. 157.

[1] Gautier, Ép. IV S. 151.

[2] Robastre hat auch im Gaufrey einen derartigen Kampf gegen seinen Vater Malabron auszufechten (s. S. 34).

[3] Gautier, Ép. IV S. 158.

Ein *nécromancien* von der Art Perdigons ist

Roger de Goudran

in dem sehr späten, aber von Phantastik sonst freien Aubery le Bourgoing. Roger ist sogar noch vornehmer als Perdigon: Er führt die Kunststücke nicht selber aus, sondern läſst den Teufel, den er sich dienstbar gemacht hat, für sich handeln. Der Dichter benutzt die kurze Rogerepisode — der Teufel soll die beiden Gefangenen des *traître* Lambert, Amaury und Fouquères, aus dessen Gewalt befreien — um in grausamem Humor Lambert zu verhöhnen (S. 103 ff.): Der Satan ist sehr unwillig über die Beschwörung; er hat seine Bemühungen, eine Seele zu fangen, deshalb unterbrechen müssen! Roger will ihn trösten: Er solle sich dafür den Schuft Lambert mitnehmen. Doch der Teufel wird sich wohl hüten, denn

„Tout de mon gré le lais ainssi reingner,
Ocire jent et tout à doel mener;
Tout sans confesse en a fet .c. finer,
Dont on me vient les ames présenter;
Se je le perdoie, n'aroie mès son per.“

4. Komik auf religiösem Gebiete.

Diese Komik, an der die Epen aus der ersten, heroischen Periode ebenfalls keinen Anteil haben, betrifft Christen und Sarazenen. Jedoch mit einem Unterschiede. Der christliche Glaube, für den ja die Helden in den Kampf zogen und starben, hätte weder für die Dichter noch für die naiv-frommen Zuhörer Gegenstand von Spötteleien oder gar drastischer Komik sein können; wohl aber fielen die Geistlichen, Mönche usw. dem Spott und Hohn der Dichter anheim. Umgekehrt bei den Sarazenen: Hier war es eine dankbare Aufgabe für die Spielleute, die „Heiden“ auch in ihrem Glauben lächerlich zu machen; „Priester“ der Sarazenen dagegen konnten sie nicht verspotten, aus dem einfachen Grunde, weil sie bei den allgemein ganz vagen Vorstellungen von den Lebensgewohnheiten der Sarazenen, die ohne weiteres als Heiden bezeichnet werden, von „Priestern“ derselben nichts wuſsten: Von solchen ist in den Ch. d. g. fast niemals die Rede.

Das älteste Epos, das Mönche in etwas lächerlichen Situationen zeigt, ist Moniage Guillaume I. Doch die Komik in dieser ersten Redaktion des Mönchslebens Wilhelms ist weder parodistisch noch satirisch. Eine Verhöhnung des Mönchswesens liegt dem Dichter ganz fern.[1] Der gutmütige, joviale Humor des Dichters, mit dem er den Aufenthalt des beliebten Helden bei den allem Weltlichen abgewandten Mönchen des Klosters Brioude schildert, kennt keine

[1] Vgl. Ph. Aug. Becker, Die altfranz. Wilhelmsage S. 143.

boshaften Ausfälle gegen die *gent de religion*, wie er überhaupt nie trivial wird und ins Burleske umschlägt.

Doch die Verwendung des Religiösen innerhalb der „Moniage“-Dichtungen, die ja eine besondere Gattung für sich bilden, bleibt nicht die gleiche. Die zunehmende Subjektivität der epischen Dichtung, das Hervortreten der Persönlichkeit des Dichters, das u. a. die späteren Ch. d. g. kennzeichnet, macht sich auch hier geltend: Moniage Guillaume II, Moniage Rainouart, „Fromondin als Klosterbruder“ [1] zeugen teilweise von offenem Hafs gegen die Geistlichen, der sich in der Karikatur derselben und in respektlosen, derbkomischen Szenen, deren Mittelpunkt die Klosterbewohner sind, äufsert. Ich brauche hier auf diese Dichtgattung nicht näher einzugehen. Dieselbe erfährt, auch was die Komik anbetrifft, eine erschöpfende Behandlung in der Arbeit von Walker.[2]

Die Ch. d. g., mit denen wir uns hier zu beschäftigen haben, sind also, wie bereits gesagt, jüngeren Datums. Sie schildern nicht objektiv die Geistlichkeit der alten, grofsen Zeit, in der die dargestellten Ereignisse sich abspielen sollten, und das Verhältnis der Helden zu ihr, sondern vielmehr Anschauungen und Verhältnisse ihrer Zeit. Die Verspottungen der Geistlichen haben vielleicht einen sehr realen Hintergrund: Dichter und Publikum wollten sich so für den Egoismus, die Anmafsung und Herrschsucht der Geistlichen und Mönche rächen, in erster Linie vielleicht die Spielleute, die im allgemeinen von der Geistlichkeit als unkirchlich und sittenlos mit glühendem Hasse verfolgt wurden.[3]

Die höhnischen Vergleiche blutig geschlagener Gegner mit Geistlichen und Mönchen, die wir später kennen lernen werden, zeugen nicht von grofsem Respekt vor den Trägern der kirchlichen Kleidung.

Doch nicht nur das Aussehen verwundeter Helden wird zum Spott mit dem der Geistlichen verglichen, auch manche ihrer Eigenschaften werden auf Personen des Epos angewandt und so verspottet.

So ihre Gewohnheit, lange, salbungsvolle Reden zu halten. Aye (Aye d'Avignon) verhöhnt den *traître* Berengier, der ihr Vorwürfe macht:

v. 1157 „. . . Bien savez préechier,
Se vous chape et coronne et sautier aviez,
Ja por .I. sermon faire ne vous estuet changier.“

Ferner:

Gayd. v. 3421 Dist li portiers: „Moult seiz bien praechier;
Il m'est avis que tu iez sermonniers.“

---

[1] So betitelte Episode aus Girbert de Metz, von Stengel im Foersterband, S. 71 ff., herausgegeben.
[2] Siehe S. 21 Anm. 1.
[3] Vgl. Suchier u. Birch-Hirschfeld S. 20; bes. Faral, l. c. S. 25 ff.

Otinel v. 521 Dist Otes: „Or oi parole de bricon.
Male honte ait qui de vos fist clerçon.
Faillé avez à ce premier sermon,
Ne savez pas bien lire la leçon!"

Gaufrey v. 3454 „Veillart", dist li paiens, „bien savés sarmonner,
Je croi que tu es moine quant ses si bien parler."

und noch an vielen anderen Stellen.

Der schon im Moniage Guill. I etwas komisch wirkende Kontrast zwischen dem rauhen Helden und dem frommen Mönch, der nur beten und singen kann, wird oft noch — im Mon. Guill. II viel mehr als im Mon. Guill. I — durch die Feigheit und Angst der Geistlichen verstärkt. Das geschieht auch anderswo öfters, z. B. im Gaydon: Ferraut schlägt den *portier*, der ihm nicht öffnen wollte, gerade in dem Augenblicke tot, als der Abt von Cluny mit einigen Mönchen dazukommt. Sein *froc* wird von dem Blute bespritzt, sodafs er entsetzt ausruft:

v. 3468 „Nomini Damme! mauvais estre fait ci!
S'estoie en cloistre, par foi le voz plevis,
An piece mais n'en seroie partis! . . ."
— En fuies torne, et si moinne autressi,
Grant paor ont, que d'euls ne face ansi.

Auch die Keuschheit der Geistlichen ist Gegenstand des Spottes der Helden, so z. B. im Ans. de Carth.:

v. 5364 „Sire", dist Guis, „par le cors Saint Simon,
Mout fust faillis et recreans li hon,
Cui bele dame de s'amor fesist don,
Puis le mandast par un privé garchon,
S'il n'i alast; jou jouge par raison,
Ke devenist hon de religion,
Convers u moines, s'ëust noir caperon!"
— De chel mot risent entr'aus li dansellon.

Im Gegensatz zu diesem im allgemeinen harmlosen und gutmütigen Spott spricht ein grausamer Hohn gegen die *gent de religion*, die vor Wohlleben dick und fett werden, aus den Worten Aymons (Renaus de Montauban), resp. des Dichters.

S. 93 „Jà troves vos asses gent de religion,
Clers et prestres et moines de grant aaïson,
Ki sunt blanc sor les costes et ont blanc le guiton:
En cler saïm lor gissent li foie et li poumon,
Et si ont les chars tendres, si ont gras le roignon;
Mioldres sunt à mengier que cisne ne poon.
Prisies les abeïes et froisies à bandon.
Ki del sien vos donra, si li faites pardon,
Et qui nel voldra faire, mar aura raençon.

Cuisies les et mengies en feu et en charbon;
Jà ne vos feront mal niant plus que venison.
Dame Dex me confonde, qui vint à passion,
Se ençois nes mengoie que de faim morusom.
Miodres est moine en rost que n'est car de mouton."

Für die Würde und Notwendigkeit sakraler Handlungen haben die Ritter, die im Kampfe oft lange Gebete sprechen, manchmal sehr wenig Verständnis. Der Bischof Aimer (Ch. d'Antioche) sprengt Weihwasser auf die zur Schlacht ziehenden Ritter; das ist dem frommen Gottesstreiter Engheran aber gar nicht recht:

II S. 217 Quant Engherans le vist, si li prist à crier:
„Sire, laissiés vostre aigue, ne vous chault à jeter,
Ne me moilliés mon elme, car moult le puis amer.
Anqui li vorrai bel aus Sarrasins mostrer."

Die Tätigkeit der Mönche usw. wird überhaupt oft als minderwertig verspottet. Schon im Cour. Louis verhöhnt Kaiser Karl seinen mifsratenen Sohn:

v. 95 „Or li fesons tous les cheveus trenchier,
Moines sera à Es en cel moustier;
Tirra les cordes, et sera maregliers."

Und die Räuber, die das Kloster überfallen, in dem der junge Aiol Zuflucht gefunden hat, bieten diesem höhnisch an:

Aiol v. 826 Auant uenes!
Si seres or endroit tondus et res,
Nous uous ferons corone al deseurer,
Ensamble auoec ces moines demorres,
Matines et complie si canteres!

In fast allen diesen Fällen sind die *gent de religion* nur indirekt Gegenstand des Lachens. Direkter Gegenstand komischer Szenen sind sie aufser in Aliscans, wo Rainouart mit den Mönchen des Klosters St. Vincent etwas unsanft umgeht (S. 27) — ein kleines „Moniage Rainouart" — nur in den „Moniages".

Während also auf christlicher Seite der Spott niemals Gott und den Glauben, sondern nur die Geistlichen, höchstens den Kultus, trifft, sind auf seiten der Sarazenen ihre „Götter" Gegenstand der Verhöhnung. Wie bereits erwähnt, herrschten bei den Ch. d. g.-Dichtern nur sehr vage Vorstellungen von der Religion der „Heiden". Alle aufserhalb Frankreichs wohnenden Feinde sind Heiden, die eine Anzahl von Göttern, Mahomet, Jupiter, Apollin, Tervagant, Burgibus (oder Belgibus = Beelzebub), Margot u. a., als obersten Gott Mahomet verehren. Über das Wesen der „heidnischen" Religion ist den Dichtern nichts bekannt. Nur wiederholt sich fast in jeder Chanson der Beweis von der Un-

fähigkeit dieser Götter, die die Dichter oft selbst die Heiden anerkennen lassen. Das Vorbild für alle diese Szenen hat vielleicht die Ch. d'Antioche geliefert, welche erzählt, wie der Sarazene Sansadoine bei einem Mahomet-Feste den Gott — *tous fu d'or et d'argent* — mifshandelt, weil er ihm nicht geholfen hatte, ohne indessen Komik mit dieser Episode zu verbinden (II Laisse XXIV).

Da die Sarazenen für Heiden angesehen werden, so führen sie natürlich ihre Gottheit, aus Gold usw. angefertigt, immer mit sich. Die späteren Ch. d. g. schildern, über die Ch. d'Antioche hinausgehend, das lächerliche Aussehen der Gottheit, das ihre Unfähigkeit bereits verrät; so z. B. im Floovant:

v. 728 Li vilains fut moult gros et parfons et cairé;
De plus fin or d'Esrabe fut forgiez et fondez,
Comme dame en gecine fu bien encortinez.
Ausi li lut la teste comme cierge ambrasez.

Ähnlich im Elie de St. Gille:

v. 907 Covert fu d'un brun paile por le caut qui l'aigrie,
Derier fu apoiés d'un arbre de Surie,
Que de devant ne versse ne de deriere ne plie,
Ensi encortiné comme femme en gesine.

Auf mannigfache, oft sehr ergötzliche Weise wird uns nun die Machtlosigkeit Mahomets vorgeführt, so z. B. im Elie de St. Gille (Laisse XXVII), wo der Gott den entflohenen Elie, der ihn vorher noch verhöhnt hat, aufhalten soll, aber natürlich nicht kann, ferner bereits im Fierabras (v. 3172 ff.), wo die Götter, die alle in einer *signagogue* stehen, die Helden vom Hungertode erretten sollen u. ö.

Tut der Gott nicht, was seine Anhänger von ihm verlangen, so geht es ihm schlecht:

Fier. v. 5152 Une machue voit,[1] à .II. mains l'a saisie,
Tous dervés vint courant à la mahommerie,[2]
.III. cos en a donné Mahomet les l'oie
La teste li pechoie et le col li esmie.

Ähnlich Mort Aym. v. 936; Boeve d. Haumt. v. 1163; Ans. de Carth. v. 5909; Elie de St. Gille v. 986.

Allerdings bitten ihm die Sarazenen dann wieder ihr Unrecht ab, und zwar auf sehr naive Weise; so im Elie de St. Gille:

v. 998 „Gentieus dieus deboinaire, ne vous en poist il mie:
Certes, que j'ere plains et de corous et d'ire.
Tenés, je vous frai droit a la vostre devise:
Je vous donrai .M. mars, mès que je vienge a vile,
Dont je vous referai le nés et les orilles.“

[1] Der Heide Balan.
[2] Moschee.

Ähnlich bereits im Fierabras v. 5173, wo Balan dem Gott 15000 Goldstücke zur Entschädigung für die Prügel anbietet, ferner Mort Aym. v. 945, Ans. d. Carth. v. 945.

Die christlichen Ritter haben natürlich erst recht keinen Respekt vor dem Gott; so Boeve d. Haumt.

> v. 880 Boefs entra en le temple, ke taunt fet a priser,
> Mahumet prist par le toup si le comence a ruer,
> A un prestre de lur lei, ke il vist ileoc ester,
> Tost le col li rumpe si le fet trebocher.

Ähnlich bereits Fier. v. 3179, nachdem die Helden auf Anraten der Floripas die Götter, natürlich ohne Erfolg, angerufen haben:

> v. 3176 „Dame", ce dist Ogiers, „moult les ai sermonnés."
> „Voire", ce dist dans Guis, „mais n'iestes escoutés,
> Car il sont endormi: les ex ont tous enflés."

ferner Ans. d. Carth. v. 10655.

Die drastische Schilderung von der Unfähigkeit Mahomets und dem naiven Verhältnis zwischen ihm und seinen Anhängern wird noch weit übertroffen durch eine Episode im Aiol, deren Derbheit alles übersteigt, was sonst im Aiol an Komik geboten wird. Diese Szene dient zugleich der Verhöhnung eines *traître*: Der Schuft Macaire ist zu den Sarazenen übergetreten; natürlich mufs er nun an Mahomet glauben. Er empfiehlt sich dem Gott in längerer Rede und hat die Freude, dafs ihm der Gott sogar antwortet, denn

> v. 9637 Sarrazin ne sont mie si fol ne esperdu
> Que n'aient .I. uilain mis Mahomet el bu,
> Qui laiens est entres, car tous creus dedens fu.[1]

Der „Gott" verspricht ihm goldene Berge, will ihn zum Könige von Frankreich machen usw., dann:

> v. 9644 Et paien li amainent un auferant grenu,
> Si le baise en la bouche, que ne se targa plus,
> Et rache contre mont el despit de Jesu . . .
> „Et puis me baiseras enmi le treu del cul,
> Che ert senefianche qu'à moi t'eres rendus,
> S'aras dieu renoie et la soie uertu,
> Et que il ne peut estre et qu'encore ne fu."

---

[1] Das Vorbild hierfür enthält ebenfalls die Ch. d'Antioche; dort heifst es:

> II Laisse XLI Creus estoit par dedens . . .
> Uns avensiers s'i mist par lor encanterie,
> Qui là dedens bondit et fait grant taborie;
> Aus Sarrasins parole, bien fu sa vois oie . . .

— „Si ferai jou, biaus sire“, che dist li durfeus,[1]
„De chou me renc coupable que tant ai entendu,
Que tous jors ne uous aie serui et maintenu.“
— Macaires le baisa, il et si .IIII. dru;
Li uilains a uessi; Macaires trait en sus.
„Sire“, dist li traitre, „con li vostre dieus put!“
„Non fait“, dist Mibriens, „mais teus sont ses uertus!“

Die Komik dieser Szene ist so derb, daſs wir ihresgleichen in der ganzen Ch. d. g.-Literatur nicht mehr finden. Will man nicht, wie es am einfachsten ist, an eine Anleihe bei den Fabliaus denken, auf deren Ton der Aiol ja teilweise gestimmt ist (s. S. 94), so läſst sich auch an Beeinfluſsung von seiten des mhd. Spielmannsepos denken, dessen ästhetisch meist viel niedrigerem Stande ähnliche Motive nicht fremd sind, wie besonders das Beispiel des Salomon und Morolf lehrt, dessen Entstehung in das 12. Jahrhundert zurückreicht.[2] Dort ist auch „vom Furzmotiv ausgiebig Gebrauch gemacht worden“.[3]

Die amüsanteste aller in dieses Kapitel gehörigen Szenen ist die im Gaufrey geschilderte „Religionsdisputation“, die eine Kriegslist darstellt, in deren Erfindung die französischen Helden ja so vielgewandt waren. Doon von Mainz und Garin von Montglane, die bekannten Helden, sind auf einer Abenteuerfahrt wieder einmal von den Sarazenen gefangen genommen und der Waffen beraubt worden. Die Sarazenen wollen sich von ihnen die Zeit vertreiben lassen:

Gaufrey v. 8660 „Si lor donron à boire et claré et piment,
Mès ja n'i mengeront par nul home vivant.
Quant seront enivré, je vous di et gréant,
L'un se prendra à l'autre, que le verront la gent;
Si nous i deduiron jusqu'à l'avesprement . . .“

Die beiden Helden haben inzwischen auf Vorschlag des mit ihnen im Einvernehmen stehenden sarazenischen *chambellenc* Lion folgendes vereinbart.

v. 8597 „Garins dira qu'il croit Mahon et ses bontés,
Et Doon respondra aussi com forsenés,
Que Mahommet ne vaut vaillant .I. chien tués.
On vous aportera armez, si vous armés.“

Garin und Doon spielen ihre Rolle groſsartig. Zuerst rühmt Garin die Vorzüge „seines“ Gottes“:

v. 8731 „Mahommet fet la pluie et l'oré et le vent
Et nous donne du chiel le vin et le fourment:

[1] Der Elende.
[2] Aiol ist aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh.
[3] Bernatzki, l. c. S. 44/45.

> Ne cresroi plus cheli qui en Jerusalem
> Fu batu à l'estache sans nisun vestement;
> Mès Mahommet si est et d'or fin et d'argent . . ."

Er ist bereit, „seinen" Glauben mit der Waffe gegen Doon zu vertreten, der ebenfalls mit der Waffe beweisen will, dafs

> v. 8756 Mahon ne vaut pas .I. ort mastin puant.

Die Sarazenen freuen sich über das Schauspiel, das sich ihnen bieten wird, und bringen den Rittern wirklich Waffen. Garin und Doon haben so ihren Zweck erreicht; ein blutiger Kampf, in dem die Sarazenen natürlich unterliegen, schliefst diese Episode ab.

Die Komik dieser Szene ist dieselbe wie in dem Gaufrey vorangehenden und inhaltlich sehr nahestehenden Doon de Mayence, wo Doon mit den dummen Sarazenen seine Scherze treibt (siehe S. 16). Auch diese Episode des Gaufrey gehört in das Kapitel „Heidenkomik".

5. Volkskomik.

Nur in wenigen Ch. d. g. haben wir Gelegenheit, das niedere Volk zu beobachten; es spielt aus bereits angeführten Gründen in den späteren Epen eine bedeutendere Rolle als in den älteren. Der Kontrast der Anschauungen des niederen Volkes mit denen der adeligen Gesellschaft wirkt oft komisch, wie wir z. B. in den „Enfances Vivien" (S. 49 f.) gesehen haben. Doch dieser Kontrast soll nur zur Charakterisierung der einzelnen Personen beitragen, keineswegs aber dazu dienen, das Volk seiner „vilain"-mäfsigen Anschauungen wegen lächerlich zu machen. Das Volk wird im Gegenteil allgemein nur von seinen guten Seiten dargestellt.

Ganz anders ist es im

Aiol.

Hier treten nicht Kaufleute, überhaupt Menschen, die eine Beschäftigung haben, auf, sondern Bummler, Säufer, keifende Weiber — das Volk der Strafse. Es ist das Publikum der Fabliaus, das hier in eine Ch. d. g. eingezogen ist.[1] Der Dichter gibt uns ein plastisches und in manchen Zügen gewifs wahrheitsgetreues Bild von seinem Leben; die Mittel hierzu konnten keine anderen als drastisch-komische sein.

Der Mittelpunkt dieser Szenen ist der unglückliche Aiol, der in die Hände des Strafsenpöbels fällt und von ihm wegen seiner schlechten Rüstung und seiner Naivität verhöhnt wird (s. S. 56 f.). Es ist nicht ausgeschlossen, dafs eine Stelle in Aliscans das Vor-

---

[1] . . . *„elle (la première partie) n'est pas du ton ordinaire de la Chanson de geste et se rapproche parfois du fableau* (Aiol, ed. Normand et Raynaud, Introduction S. 60). Vgl. ferner Bédier, Les Fabliaux, S. 373.

bild für die *gaberies* des Pöbels abgegeben hat: Wie Aiol ergeht es Wilhelm, als er nach seiner Niederlage durch die Sarazenen auf dem Wege zu König Ludwig beschmutzt und mit zerbrochener Rüstung in Laon einzieht:

v. 2290 Molt le gaberent garçon et pautonier
Por le çeval k'i virent si plenier.
Dist l'un a l'autre: „Cis semble bien lanier;
Ainc mais nus hom ne vit si grant somier,
Deable l'ont si haut fait encroier.
Vois com est grans, com samble Berruier!“
(Hs. a: aversier)

Im Aiol aber nehmen diese *gaberies* einen sehr grofsen Teil des Gedichtes ein. Welches auch ihr Zweck gewesen sein mag (s. S. 56), diese Szenen, in denen an die schmutzige Satire „Audigier“ erinnert wird (v. 991) — Aiol wird höhnisch gefragt, ob Audigier sein Vater wäre — und in denen dem Publikum aus der Tiersage und dem Fabliau bekannte Namen wie der der dicken Fleischersfrau Hersent[1] vorkommen, stehen mit ihrer drastischen Komik in den Ch. d. g. einzig da.

Einige Proben mögen die Art der Komik veranschaulichen. Ein betrunkener *lecheour, qui estoit de ses dras tous desnués* ergreift Aiols Pferd Marchegai am Zügel und sagt:

v. 1027 „Vasal“, dist li lechiere, „a moi parles!
Anuit herbergeres a mon ostel,
Une de nos mescines al lit ares,
Trestoute le plus bele que quesires
U toute la plus laide, se miex l'ames.
Si uostre haubers sera au pain portes,
De uostre elme arons uin a grant plente.
De uos cauchiers arons poison asses.“

Marchegai schlägt den Spötter tot. — Überall, wo Aiol hinkommt, wird er verhöhnt; besonders über seine armselige Rüstung macht sich das Volk lustig:

v. 1063 Des or cheuauce Aiols grains et plains d'ire,
Car tout le uont gabant aual la uile,
Borgois et damoiseles et ces mescines.
„Vasal, parles a nous, cheualier sire!
Furent ces armes faites a uostre quise?
Ains mais en nos aes teus ne ueismes!“

So geht es weiter. Von einer johlenden Menge ständig umringt, an einem Wirtshaus vorbei, wo *lecheors i avoit mous asamblés*,

---

[1] In dem aus dem Jahre 1159 stammenden ältesten Fabliau „Richeut“ ist Hersent die Dienerin der Buhlerin Richeut.

sogar von König Ludwig verspottet (v. 2626 ff.), gelangt Aiol schliefslich auf den Marktplatz von Orléans, der voll von Menschen ist, die alle bald eine Person aufs höchste belustigen wird:

v. 2657 A tant e uous Hersent al uentre grant,
Ch'est une pautonniere mout mesdisans,
Feme a un macheclier d'Orliens le grant.

Mit grofsem Jubel wird Hersent begrüfst:

v. 2685 „Et car laisies aler dame Hersant
Dessi al cheualier a son talant!
Ele li dira ia de son romant!"

Und es kommen wirklich alle auf ihre Kosten; unter grofsem Gelächter sagt sie zu dem Ritter:

v. 2693 „Vasal, cheualier sire, car faites tant,
Soies de ma maisnie d'ore en auant.
Donrai uous une offrande mout auenant.
Ch'ert une longe andoile, grose et pendans,
Fermee ert en uo lanche al fer trenchant.
Adont saront trestout, petit et grant,
Qu'estres de ma maisnie d'ore en auant,
Si uous iront por moi tout redoutant . . ."

Doch als ihr Aiol auf diese ehrende Aufforderung gehörig erwidert, kommt er mit Hagenel, dem würdigen Ehegatten Hersents, in Konflikt, weil er die *plus gente bouchiere* geschmäht habe — *dont lieve la risée el marchié grant* . . .

„Dame Hersent" wird dann abgelöst von vier *putains sorchieres*, deren sich Aiol kaum erwehrt hat, als hundert Gassenjungen ihn johlend umringen:

v. 2767 Et li getent chauates et caillaus bis
Et pomon et caronge et merde ausi.

Dann stöfst Aiol mit dem frechen und unverschämten *portier* der Ch. d. g. zusammen, der hier seine Rolle natürlich noch erschöpfender als sonst spielt.

Die Erzählung der Leiden, die Aiol allein von dem Pöbel in Orléans auszustehen hat, dauert fast ununterbrochen von v. 1886—2930, umfafst also über tausend Verse!

III. Komik der Worte.

1. Hohn- und Spottreden der Gegner im Kampfe.

En France, on a toujours aimé la parodie. L'esprit national est gouailleur.[1]

Wir haben auch in den Ch. d. g. schon vielfach die Spottsucht und Spottfreudigkeit der französischen Helden, die sich sogar bisweilen zu scharfer „Kritik und übler Nachrede"[2] steigert (bei der Beurteilung der Lombarden z. B.), kennen gelernt. Dieser *esprit gouailleur*, der sich, wie wir weiter unten sehen werden, besonders in Stichelreden unter den Rittern äufsert, zeigt sich auch auf dem Schlachtfelde, im Kampfe mit den Gegnern.

Wie im Volksepos aller Nationen bestehen auch in den Ch. d. g. die Kampfschilderungen zumeist aus den Schilderungen der Zweikämpfe der einzelnen Helden; von dem Kampfe der Massen hören wir selten etwas.

Auch in den Ch. d. g. spielen die Wechselreden der Gegner eine grofse Rolle. Gegenseitige Versuchungen, den Feind zum Abfall von seiner Partei zu bewegen, Fragen nach der Herkunft usw. wechseln ab mit Äufserungen des Stolzes und der Siegesfreude, die sehr oft in höhnischen Bemerkungen und schadenfrohen Worten bestehen. Und aus dem Munde des Siegers erklingt oft genug ein grausames Hohnlachen über den erschlagenen oder tödlich verwundeten Feind.

Diese Äufserungen sind nicht in allen Ch. d. g. gleich. In den ältesten sind sie trotzig und z. T. grofsartig, dem ernsten, oft brüsken Tone des Ganzen angemessen. Erst die Epen der späteren Zeit lassen die eigentliche Spottfreudigkeit, die sich in schadenfrohen, scherzhaften Bemerkungen äufsert, zum Durchbruch kommen.

Längere Wechselreden sind erst den jüngeren Epen eigen; die Helden der älteren Chansons finden über den vielen Schwertstreichen keine Zeit dazu. Für die älteren Epen ist ja eine knappe, gedrängte Darstellung, die jedes überflüssige Wort vermeidet, charakteristisch.

Trotzig klingt der Hohn König Gormunds:

Gormund v. 79 „Iceste fole genz de France,
mult par unt il fole esperance,
quand il vers mei drescent la lance;
ne voil que ja uns suls s'en vante."

v. 155 „Iceste genz fole esbaïe
mult par i firent grant folie,

[1] L. Gautier, L'idée politique dans les Ch. d. g., Paris 1869 (Revue des questions historiques VII S. 92).

[2] „*L'esprit de critique et de médisance est un mal endémique dans notre pays. Nous n'en sommes pas seuls coupables: Nos pères l'avaient avant nous*" (Lenient, La Satire en France, I S. 4).

quant il vers meí batàille pristrent;
ne voil que ja uns suls s'en rie,
tut serunt mort de mal martire.

Ähnlich vv. 59, 102, 132, 186.

Von titanenhaftem Trotze zeugen die Worte, die der Riese Corsolt (Cour. Louis) an den Papst richtet, als dieser ihn im Namen Gottes zum Frieden bewegen will:

v. 522 . . . „N'iés pas bien enseigniez,
Qui devant mei oses de Deu plaidier;
C'est l'om el mont qui plus m'a fait irier:
Mon pere ocist une foldre del ciel;
Tot i fu ars, ne li pot l'en aidier.
Quant Deus l'ot mort, si fist que enseigniez;
El ciel monta, ça ne volt repairier;
Ge nel poeie sivre ne enchalcier,
Mais de ses omes me sui ge puis vengiez;
De cels qui furent levé et baptisié
Ai fait destruire plus de trente milliers,
Ardeir en feu et en eve neier;
Quant ge la sus ne puis Deu guerreier,
Nul de ses omes ne vueil ça jus laissier,
Et mei et Deu n'avons mais que plaidier:
Meie est la terre et siens sera li ciels . . ."

Solche übermütig-kraftvollen Äufserungen finden wir später nicht mehr.

In Aliscans nehmen die Wechselreden bereits einen sehr grofsen Raum ein, und fast kein Zweikampf geht ohne gegenseitige Beschimpfung ab. Aber Äufserungen der Schadenfreude sowie spöttische, die Zuhörer belustigende Bemerkungen finden wir noch nicht (abgesehen von den Äufserungen Rainouarts, die wir hier nicht berücksichtigen).

Eine solche finden wir zuerst im Floovant. Richier schlägt einem Heiden, der mit dem „Admiral" Galien Schach spielt, den Kopf ab, dafs er auf das Schachbrett fällt, und ruft dem verblüfften Galien noch in der Türe zu:

v. 2403 „Retenez cet eschec, amirans Galiens,
Vos en povez or bien joer sor l'eschaquier."

Solche schadenfrohen Ausrufe treffen wir nunmehr sehr oft. Sehr beliebt ist besonders das Vergleichen der Gegner, denen der Kopf blutig geschlagen ist, mit Priestern und Mönchen; zuerst finden wir dies im Ogier, wo Ogier dem Heiden Braiher zuruft:

v. 11730 „Préeus resanlles du mostier Saint Nicol!"

Dann weiterhin sehr oft, so

Doon de May. v. 5094 „ . . . Vous estes couronnés
Comme prestre nouviax, et si n'en savés grez
A evesque qui soit. Grant henour i avés
Quant rouge caperon en vo teste portés."

Ganz ähnlich Gaufrey v. 3543, ferner vorher Boeve de H. v. 1210, wo Boeve Bradmund zuruft:

„Par deu!" dyt a Bradmund, „bien vus est encountré,
quant de si bon evesque estes ordiné,
bien vus resemblez un chapeleyn lettré."

Und als Grander, Bradmunds Neffe, Boeve angreift, da rät ihm dieser:

v. 1217 „Vassal", ceo dyt Boefs, „jeo lo ke vus returnez
e pernez vostre uncle, a meysoun le portez,
car il est prestre novel ordiné;
e si vus venez plus pres, si me eide la mere de!
jeo vus fray son dekene ov moun braunc asceré!"

Ogier v. 6053 äufsert der Dichter, als Ogier die erschlagenen Feinde ins Wasser wirft: *A lor voloir porront ore peschier*, einen Gedanken, den Gaydon mehrfach variiert, so v. 4442, wo Ferraut den ins Wasser gestürzten Feinden, die bereits dem Tode nahe sind, noch höhnisch nachruft:

„Or ne soiez irais;
Mais baigniez voz belement, à lons trais."

ferner v. 4471:

S'il pueent boivre, ja riens n'en paieront!

oder v. 4591:

. . . „L'iave n'est pas salée.
Buvez assez, ja ne vos iert contée."

Robastre (Gaufrey) schlägt dem Heiden Nasier das rechte Auge aus und spottet:

v. 3583 . . . „Devers cheste partie vous estes mal gardés;
Or n'a mès c'une guaite en vo castel montés,
L'autre vous ai tolue, que goute nen véés;
Et se puis esploitier, l'autre par temps perdrés."

Ähnliche Äufserungen finden wir in Menge; es seien noch erwähnt Gui de Nant. v. 2887, Gaydon v. 9037, Doon de May. v. 4442.[1]

[1] Belustigend müssen auch die wenig ritterlichen Anreden gewirkt haben, die oft im Kampfe gebraucht werden:

2. Spott unter Freunden.

Die Ritter, die nicht nur gute Kämpfer, sondern auch gute Spötter waren, liebten es nicht allein, den Gegner durch Spott zu reizen: Ihre Spottfreudigkeit macht auch vor den eigenen Kampfgenossen nicht halt. Diese Gewohnheit ist in den ältesten Ch. d. g. nicht vorhanden, und auch Ansätze dazu finden wir dort noch nicht. Wir können uns nicht vorstellen, dafs etwa Helden des Rolandsliedes ihren Kampfgenossen ironische Bemerkungen zuwerfen. Sie waren viel zu sehr von dem Ernst der Lage und der Wichtigkeit ihrer Unternehmungen durchdrungen. Die Helden der jüngeren Chansons aber waren es nicht mehr. Sie, die in übermütiger Verachtung der Feinde sich etwa um eines Liebesabenteuers willen in Gefahr begaben, sie zeigten ihre Sorglosigkeit auch dadurch, dafs sie Zeit und Lust fanden, selbst in der bedrängtesten Lage zu spotten und zu lachen.

Ein solch loser Spötter ist besonders Guielin in der Prise d'Orange, der seinen Onkel Wilhelm durch seine Stichelreden in grofsen Zorn versetzt. Wilhelm ist in Orange, wohin er mit Guielin verkleidet gezogen ist, um Orable, die Gattin des heidnischen Herrschers von Orange, zu rauben, erkannt worden und hat sich mit seinem Gefährten im Turme Gloriette, dem Aufenthaltsort Orables, verschanzt. Guielin tröstet seinen Onkel ironisch:

Prise d'Or. v. 912 „Vez-là Orable la dame d'Aufriquant.
Il n'a si bele en cest siecle vivant.
Alez seoir delez li sor cel banc,
Endeus vos braz li lanciez par les flans,
Ne de besier ne soiez mie lenz . . ."

Ähnlich noch einmal v. 1579f. Wilhelm gerät so in Zorn, dafs er ausruft:

v. 1558 Se n'estoit or por honte et por viltage,
Ge te dorroie une colée large."

Doch Guielin ist unverbesserlich:

v. 1562 „L'en soloit dire Guillaume Fierebrace,
Or dira l'en Guillaume l'amiable!" (Vgl. S. 85 Anm. 1.)

Alisc. v. 5750 Fel traïtre pullent!
„ v. 6529 Pute, vielle desvée!
„ v. 6538 Ribaut, soufle tostée!
„ v. 6578 Vielle punese!

Diese vier Anreden aus Alisc. sind allerdings dem Auftreten Rainouarts zuzuschreiben.

Gar. le Loh. I S. 30 Tu au chief de mastin!
Gaufrey v. 3527 Dant veillart assotés!
„ v. 8752 Sire veillart puant!

Dem Guielin der Prise d'Or. ähnelt Gui in Ans. de Carth., der durch seine Worte (v. 6967, 6275) öfters das Lachen seiner Umgebung hervorruft.

In der neuen Ausgabe von Schultz-Gora erweist sich Folque de Candie als diejenige Chanson, die in viel gröfserem Mafse als alle anderen einen ironischen Ton anzuschlagen liebt.[1] Und zwar spötteln hier in gleicher Weise Christen und Sarazenen, Ritter und Damen. Besonders Anfelise, die Schwester des Sarazenenkönigs Tiebaut, die natürlich mit den christlichen Rittern sympathisiert, peinigt ihre Landsleute, vor allen Mauduit de Raimes, der um ihre Hand wirbt, mit stichelnden Worten. Während aber Pinel, der auf der Flucht die Rhone durchschwimmt und am rettenden Ufer Anfelise antrifft, auf ihre spöttischen Worte:

v. 3305 „Amis . . . avez François vëuz?
Mout vos i estes a cest bran chier venduz.
Venez au pont o Mahons fait vertuz!
Tex .xxx. mile i a des noz venuz.
Li plus senez i est si esperduz,
tot de son gre est el Rosne feruz;
qui qu'i remaigne, vos en estes issuz.
Par moi vos mande vostre amïe saluz;
mout est dolente quant coarz est ses druz:
ja en sa chambre ne seroiz mais vëuz . . ."

mit der Antwort zurückhält, weifs Mauduit seinerseits Anfelises Spott (vv. 1681, 1748, 1754) gehörig zurückzugeben:

v. 1766 „ . . . . Damoisele,
li vostre cuers n'est pas de torterele;
plus sovent change qu'esperviers qui oisele.
Por cez François vos voi baude et novele; . . .
Plus soiz honiz malles qui croit famele
que li traïtres cui hom en cort apele."

Und auch vor Desramés Worten (vv. 1894, 3468) wird sie kleinlaut.

In dem eifersüchtigen Wortstreite über die Vorzüge ihrer christlichen Geliebten Foulque und Gui, den Anfelise mit ihrer Freundin Faussette ausficht (v. 5712 ff.), behält aber die schlagfertigere Anfelise die Oberhand. Als Faussette sich der grofsen Tapferkeit Guis und ihrer Liebe zu diesem Helden allzusehr rühmt, bringt sie Anfelise zum Schweigen, indem sie auf Faussettes Willfährigkeit Gui gegenüber anspielt:

v. 5798 „ . . . Vos en avrez mal grez.
Hardiz doit estre, car de vassal est nez.

[1] In der älteren sehr verkürzten Ausgabe von Tarbé ist dieser charakteristische Zug der Chanson gar nicht zu erkennen.

De vostre amor n'est il pas amandez.
S'il vos pria, tost i fu achevez;
hastivement fu li poitriax tornez.
I'ai oï dire et si est veritez:
cheval qui chiet n'est pas chier achetez,
puis qu'il en est par costume retez."

Die beiden eifersüchtigen Frauen wollen auf diese Worte hin gerade zu Tätlichkeiten übergehen, als ihre Gefährtin Fol-s'i-prent[1] hinzukommt und sie auseinanderbringt.

Aber nicht nur die heidnischen Damen haben eine spitze Zunge. Den Tiebaut, der aus dem Kampfe heimkehrt, wo er *tant ot pris cox de fer et de baston*, begrüfst sein Onkel Desramé spöttisch:

v. 6965 „Par Mahomet, mout sont François felon:
jehuir vos mistrent laidement a raison;
s'un poi tardassent vostre autre compaignon,
pris äussiént de lor morz vengeson.
Mais d'une chose se gabent Esclavon,
qui vos venra a grant confondoison:
qui bien vos fiert, tost guerpissiez l'arçon.
Vostre anemi vos truevent el sablon;
s'entr'elx vos tienent tant sovant a bandon,
de vostre cors i lairoiz guerredon."

Aber Tiebaut zeigt sich ihm gewachsen (v. 6975 f.), wie er auch schon vorher (vv. 5595, 5855) seines Onkels Verhalten im Kampfe einer ironischen Kritik unterzieht.

Auf französischer Seite ärgert besonders der übermütige Guischart die Gefährten durch seine ironischen Bemerkungen. Von fremder Hilfe im Kampfe gegen die Sarazenen will er nichts wissen. Bertran, welcher rät, zu König Ludwig zu senden, sagt er:

v. 5198 „ . . . Ça en arrieres vos soliez pener;
d'ore en avant vos devez reposer,
avec mon oncle seignier et sejorner,
et nos lessiez tornoier et joster . . ."

und auch Foulque wirft er Untätigkeit vor:

v. 7379 „Beax sire nies, une rien vos vueil dire:
n'est pas François qui par moillier empire.
Ce dit la vostre, recrëuz est ses sire.
Vostre destriers ne s'esforce ne tire.
Vostre branz dort, pieç'a ne fist martyre.
Plus iestes sains que dame qui se mire.
Li rois de Cordres en a tenu concire,

[1] Man beachte die Namen *Faussette* und *Fol-s'i-prent*! Vgl. S. 8.

tant vos redote, toz ses dex en revire;
par tens panra por peor baptestire."

Später allerdings mufs er, von den Feinden in arge Not gebracht, Foulques Spott (v. 9029) ruhig hinnehmen.

Wie in der Prise d'Or. lachen auch hier die Helden über die Liebesabenteuer ihrer Gefährten. Foulque macht Gui, der sich vor den Augen seiner Geliebten Faussette im Kampfe auszeichnet, ironische Komplimente, indem er auf seine Beziehungen zu Faussette (s. oben) anspielt:

v. 5762 „Sire", dist Fouques a Guion, „n'est pas let;
apres la lance avez tost le brant tret.
Mes je vos vi jüi en .I. garet;
tost i trovassent Sarrazin malves plet.
Mout vos coroit cil bons destriers a het,
quant vos partistes de moi et de Damet;
mes Dieu merci et Bertran, qui la vet,
nos i venismes, s'i ot maint escu fret.
Desci devant l'avez ore bien fet;
ce dist Fausete que gent vos ça estet.
Son cors vos done et s'onor sanz forfet;
ele vos garde la porte qui ne bret."

Das Beispiel des Foulque de Candie mit seinen schon etwas raffinierten, sprachlich z. T. schwierigen Stichelreden, hat keine Nachahmung gefunden. In den übrigen Chansons finden wir nur vereinzelte ironische Äufserungen; so z. B. im Gui de Bourg., wo die Helden über den Erzbischof Turpin lachen, der eben einen Sarazenen totgeschlagen hat:

v. 3666 „Certes, ci a bon prestre!" dist Huidelons li frans.
— „Voire, qui bien confesse!" dist ses fils Dragolans.

Doch die Ironie kann auch sehr bitter sein wie an einer anderen Stelle desselben Epos: Der Kaiser Karl liegt schon lange Zeit vor der heidnischen Stadt Luiserne, ohne sie erobern zu können. Die Söhne seiner Pairs ziehen aus, um die Väter zu suchen (s. S. 75), und der junge Bertrand erzählt, als sie dieselben gefunden haben, dafs man in Frankreich wegen der langen Abwesenheit Karls einen neuen König gewählt habe. Roland rät daraufhin Karl:

GB. v. 1038 „Sire", dist li cuens, „il ont mult bien ovré.
S'il est si gentils hom con je vous oi conter,
Vos li laisserés France à tous jors à garder,
Et vos panrois Luiserne, bien vos en guerirés!"

Wie grausam die Ironie sein kann, haben wir bei der Verhöhnung der Mönche im Ren. de Mont. gesehen (S. 89).

Die Dichter der Prise d'Or. und des Ans. de Carth. sind auf dem richtigeren Wege gewesen als der Dichter des Foulque de Candie, als sie Spottsucht und Ironie einer bestimmten Person als charakteristisches Merkmal beilegten. Doch diese Charakterisierung ist nur ein in den Anfängen steckengebliebener Versuch. Besser durchgeführt ist sie in den beiden dem 14. Jahrhundert angehörenden und auf italienischem Boden in Nachahmung der Ch. d. g. entstandenen Epen „Entrée en Espagne“ und „Prise de Pampelune“, wo der respektlose

Hestout

den Kaiser und die Barone durch seine Witze belustigt. Gautier hat ein *portrait d'Estout d'après toutes nos Chansons de geste* gegeben[1] und Mussafia glaubt „hier schon die Keime zu entdecken, aus denen sich später der Astolfo der italienischen Romane entwickelte“.[2]

3. Selbstironie.

Die Gabe, Ärger und Verdrufs von der leichten Seite zu nehmen, durch Humor widrigen Geschickes Herr zu bleiben, ist den Helden der Ch. d. g. im allgemeinen nicht verliehen. Ihren Unwillen besänftigen sie durch Schwerthiebe oder ausfällige Worte, aber nur selten hilft ihnen ein launiger Einfall über Unangenehmes hinweg. So antwortet der Graf Wilhelm (Cour. Louis), als ihn nach dem Siege über den sarazenischen Riesen Corsolt, der ihm im Verlaufe des Kampfes die Nase verstümmelt hatte, der Papst fragt, ob er unversehrt sei, spottend:

v. 1158 „Oïl“, fait il, „la merci Deu del ciel,
Mais que mon nés ai un pou acorcié:
Bien sai mes nons en sera alongiez.“
— Li cuens meïsmes s'est iluec baptisiez:
Des ore mais, qui mei aime et tient chier,
Trestuit m'apelent, Franceis et Berruier,
Conte Guillelme al cort nés le guerrier.

Auch Huon von Bordeaux läfst scherzend seinen Namen sein Mifsgeschick entgelten, wenn er Geriaume auf dessen Frage nach seinem Namen antwortet:

v. 3117 „Jou ai nom Hues quant ſoi en ſons levés;
Mais Huelins puis bien estre nommés,
Car j'ai perdue ma tere et mon regné,
Si en doi estre par plus bas nom nommés!“

---

[1] Ép. III S. 177f. — Die Figur des Hestout, die auch schon in älteren Ch. d. g. vorkommt, ist dort nur von geringer Bedeutung.

[2] Prise de Pampelune S. 5. Vgl. ferner Gaspary, Gesch. der ital. Literatur, 1885, Bd. I S. 118.

Gaydon, der im Kampfe mit Thibaut viel Blut verloren hat, antwortet diesem auf die Aufforderung, sich ihm zu ergeben:

Gayd. v. 1566 . . . „Dehais ait quel pensa!
C'est mauvais sans qui de mon cors s'en va;
Mestier en ai, ne fui saigniez piesa."

Die Selbstironie, die in allen diesen Fällen scherzhaft-gutmütig ist, kann auch sehr bitter sein: Regnier und Girard, die Söhne Garins von Montglane (Gir. de Viane), die am Hofe Kaiser Karls leben, wird bei einem Feste die Ehre zuteil, den Kaiser beim Mahle zu bedienen. So trifft sie ein Bote ihres Bruders Milo, der ihnen von dessen Eroberungen erzählt und die Brüder nach den ihrigen fragt. Regnier antwortet:

S. 26 . . . „De folie oi parler!
Iceste chose ne fait a demander.
Dire lor puis, ja ne le quier celer,
Que nos servons Karlemaine le ber.
Girars mes frere fait le mangier haster
En la cosine: ne l'en poions geter.
Les escueles fait torchier et laver.
Je fais les napes estuer et garder
Et les hanas, que nus nes puet ambler.
Le Rois nos fait tot autressi mener
Çomme roncin, qu'on meine pasturer:
Si faisons son service."[1]

[1] Über äußerliche Wortkomik s. unten.

C. Die Mittel der Komik in den Chansons de geste.

Die für den vorangehenden historischen Teil notwendige Einteilung in Charakter-, Situations- und Wortkomik konnte die Art der Mittel zu komischer Wirkung nicht deutlich erkennbar werden lassen. Diese sollen daher hier übersichtlich zusammengestellt werden. Die Beispiele mufsten allerdings zumeist für den ersten Teil verwendet werden, so dafs hier sehr oft auf diesen Teil verwiesen werden mufs.

Es ist natürlich, dafs die Mittel zum Hervorbringen komischer Wirkungen im mittelalterlichen Volksepos möglichst drastisch sind. Bei weitem überwiegt die objektive Komik,[1] d. h. die Komik, die entweder im Aussehen, Handeln und Reden dargestellter Personen oder in dem, was sie erleiden, den Schicksalen, in die sie verwickelt werden, ihren Ursprung hat (im ersten Falle entsteht Charakter-, im andern Falle Situationskomik).

Der Witz, die subjektive Gattung der Komik, die an das Denken des Hörers sich wendet, kommt gegenüber den in den Ch. d. g. vorkommenden allen drei Möglichkeiten objektiver Komik, der grotesken, possenhaften und burlesken Komik, mit ihren greifbaren, drastischen Effekten, fast gar nicht zu ihrem Recht.

Vereinzelt sind einige Beispiele naiver Komik (s. unten).

I. Objektive Komik.

Es ist bezeichnend, dafs hier

1. die groteske Komik,

für die die Übertreibung und Verzerrung, das Ungeheuerliche und Phantastische die Mittel zum Erzielen der komischen Wirkung sind,[2] einen sehr grofsen Raum einnimmt. Fast die ganze Charakter- oder Personenkomik in den Ch. d. g. ist im höchsten Grade grotesk.

[1] Einteilung nach Th. Lipps, Grundlegung der Ästhetik, 1903; Komik und Humor, 1898.

[2] S. Lipps, Grdl. d. Ästh. I S. 584.

Personen, die in ihrer äufseren Erscheinung, ihrem Handeln, ihren Anschauungen und ihrem Reden stark vom Gewöhnlichen abweichen, werden belacht. So spielt zunächst als Mittel zu komischer Wirkung der

Kontrast der Erscheinung

eine grofse Rolle. Dieser kann natürlich oder gemacht sein, d. h. er kann bei bestimmten Personen durch körperliche Mifsbildung oder charakteristische groteske Kleidung von vornherein vorhanden sein, oder er kann durch besondere Mittel wie Verstellung und Verkleidung künstlich hervorgerufen werden. Die Komik der Personen bedient sich natürlich der ersten Möglichkeit. Die Mittel, mit denen sowohl die Seltsamkeit des körperlichen Aussehens wie der Kleidung hervorgerufen werden, sind also grotesker Natur: Phantastische Übertreibung, ungeheuerliche Verzerrung.

Körperliche Mifsbildung läfst besonders die Sarazenen (Heiden) komisch erscheinen. Diese werden zuerst häfslich dargestellt, mit unförmiger Gestalt, schwarzer Farbe, roten Augen, langen, struppigen Haaren (s. S. 9/10). Diese Figuren konnten und sollten an sich zunächt nicht komisch wirken (s. S. 10). Körperliche Mifsbildung erscheint erst dann komisch, wenn sie Übertreibung und Verzerrung des Normalen (nicht mehr blofser Gegensatz zum Schönen) ist. Solche liegt bereits vor, wenn Tabur (Rain.) mit riesigen Zähnen und Fingernägeln erscheint. Doch in diesem Falle ist die komische Wirkung noch fraglich, weil der so Mifsgestaltete durch die Verzerrung ein entsetzlicher Feind wird. So haben wir S. 12 als das erste eigentlich komische Portrait das des Agolafre (Fier.) erkannt, der die Augen im Nacken hat, und dessen Ohren so grofs sind, dafs man in jedes „einen halben Scheffel Getreide" hineinschütten und der Besitzer sich mit ihnen zum Schutze gegen das Unwetter bedecken kann:

> . . . si avoit .II. oreilles, onques ne furent tels,
> Cascune tenoit bien demi sestier de blé.
> Sor sa teste les torne quant les souprent orez.

Dafs es dem Dichter hier nicht etwa blofs auf Schilderung eines monströsen Menschen, sondern auf komische Wirkung ankam, beweist auch die Art und Weise, wie die Gröfse der Ohren anschaulich gemacht wird.

Da die Heidenportraits S. 9—14 angegeben sind, so genügt es, wenn wir hier die

einzelnen grotesken Züge,

durch welche die Dichter wie im Fier. komische Wirkung hervorrufen wollten, angeben.

Augen:

Bat. Loq. (s. S. 12): Un œil au milieu du front, l'autre au-dessus du nez.

Fier. 4746 El haterel deriere avoit les ex tornés.
Ogier 12816 Et s'ot quatre elx en la teste plantés.
BH 1760 E les oyls granz com deus saucers.
Gaufrey 5959 Si ot .I. des iex rouges com carbon em brasier
Et l'autre avoit plus noir qu'auré[1] à painturier.

Ohren:

Bat. Loq: . . . enfin des oreilles sous lesquelles il pouvait se couvrir tout le corps.

Fier. s. oben S. 107.

HB 2901 De lour orelles sont tout acoveté.
Nerb.[2] 3807 . . . et les oreilles granz
La nuit s'en cuevrent com oré les sorprent,
Et en bataille s'on quevrent ansement.
GB. 1779 Les oreilles mossues.
Gaufrey 5963 Si avoit tex oreilles com ja m'orrés nunchier:
En l'une entrast de blé plus de demi sestier;
Quant il pleut ou il naige ou il fet grant tempier,
Sus la teste les met le paien aversier.

Nase:

Bat. Loq. Isembart avait le nez placé derrière la tête.
Al. 7264 Haut et corbé le nes.
Fier. 7747 Demi pié de nés.
Ogier 9816 Cil ot deux neis.
BH 1752 Le nez out mesasis et cornus par devant.
DM 9453 Le nes ot retifé.
Gaufrey 2976 En une des narines du nés lés le joier
Pourroit on largement un œf d'oue mouchier.

Mund, Zähne, Zunge, Stimme:

Al. 7264 Grant ot la bouce.
Fier. 4747 Plaine paume ot de langue.
Ogier 12815 Le paien ot deux boces.
BH 1756 Kant il parla, il baia si vilement
Com ceo fust un vilen mastin abaiant.
BH 1761 Et les denz longes com un sengler,
La boche grant.
GB 1778 Et si avoit les denz de la bouche getés.
Gaufrey 2978 En sa bouche enterroit .I. grant pain de denier.

---

[1] Tinte.
[2] Les Narbonnais .. p. p. H. Suchier 1898 (Société des anciens textes français).

Beine, Füſse:

Fier. 4753	Les piés focelés.
GB 1780	Et ot la jambe plate et le talon crevé.
BH 1753	Les jambes out longes e gros ensement, Les pez larges e plaz.
Gaufrey 5962	Les piés ot bestornés tous chel devant derier.[1]

Dazu kommen überall noch ein riesenhafter Körper, borstige Haare und bisweilen noch andere seltsame Züge (z. B. 4 Arme, Ogier 9817; Buckel, Gaufrey 5961 u. a. s. S. 12 f.). Die Kleidung der Heiden wird dagegen niemals beschrieben.

In ganz ähnlicher Weise wie die Heiden sind die Riesinnen körperlich miſsgestaltet dargestellt (s. S. 39). Als Frauen wirken sie dadurch natürlich noch komischer.

Solche Verzerrung der Züge zeigen die „komischen Vilains" nicht. Aber auch sie erregen das Lachen ihrer Umgebung durch ihre

ungefüge Gestalt,

die bei Varocher so beschrieben ist:

Mac. 1321 Grans fu et gros et quarrés et membrus,
Grosse ot la teste, les cheveus borsolus;
Hom si estranges onques ne fu véus.

Nur der Escopart des BH ist gänzlich im Sinne der Heidenportraits dargestellt (s. S. 13). Die komische Erscheinung der „komischen Vilains" wird aber bisweilen erhöht durch die Seltsamkeit ihres sonstigen Aussehens, durch die sie ihre Rolle als komische Figur verraten: Sie sind schmutzig und tragen zerrissene Kleidung:

Rainouart (Rain.) 2467
De la quisine al rei issit un bacheler
Deschalcez e en langes n'out point de solders
Granz out les piez e les traineals crevez.

Rigaut, GL (s. S. 35) Cotele ot courte, jusqu'aus genous li vint,
Hueses tirées dont li talons en ist.

Rainouart (Al.) ist bei seinem ersten Auftreten von Ofenruſs ganz geschwärzt, und den Vilain Rigaut hat seit einem halben Jahre kein anderes Wasser berührt als das, „welches vom Himmel fällt" (s. S. 35).

---

[1] Bemerkenswert ist die vielfache Übereinstimmung dieser Züge bis in die Einzelheiten des Ausdrucks. Wer der Erfinder dieser Clichés ist, wird sich kaum je ermitteln lassen. Eher wird vielleicht die Zahl und Art der Parallelstellen einen engeren Zusammenhang gewisser Chansons vermuten lassen.

Bei den „komischen Vilains“ wird, wie wir sehen, nur vereinzelt Körper und Kleidung beschrieben. Beides ist zur Charakterisierung der Tafurs nötig, sodafs wir es hier mit besonders phantastischen Figuren zu tun haben. Ihr Bart und ihre Haare sind lang und struppig, der Körper mager und ausgedörrt, das Rückgrat verkrümmt, der Bauch aufgetrieben, die Füfse verdreht; dazu ist ihre Kleidung alt und zerrissen. Und ihr „König“ hat statt *paile et siglaton* einen durchlöcherten Sack an und auf dem Kopfe einen Hut aus Blättern (s. S. 43).

Nur durch ihre Kleidung wirken die Deutschen im AN komisch. Wie eine *gent mal senée* sehen sie aus in ihrem weiten Überwurf, dem Schafpelz, den Schnabelschuhen und dem breitrandigen Hute, ein ellenlanges Schwert an der Seite, und auf Stuten mit gestutzten Schwänzen sitzend (s. S. 61).

Dies sind also die Mittel der Charakterkomik in den Ch. d. g. zur Erzielung des Kontrastes der äufseren Erscheinung. Trotz aller grotesken Phantastik erkennt man, welcher Sinn jeder der Charakteristiken zu Grunde liegt:

Im Orient, dem Lande der Wunder, gab es nach mittelalterlichen Vorstellungen unzählige Arten von monströsen Menschen. Diese Vorstellungen leben auch in den Ch. d. g. (vgl. die Anmerkungen auf S. 10 f.), und sie haben leicht die Phantasie der Dichter bei der Darstellung der Heiden in die weiter beschrittenen Bahnen leiten können. Aber erst, nachdem schon über hundert Jahre Ch. d. g. gesungen worden waren, erscheint das erste komische Heidenportrait: Die oft bemerkte Tendenz der Heidenkomik in den Ch. d. g. des 13. Jahrhunderts zeigt sich auch hier.

Bei den „komischen Vilains“ sollte die ungefüge Stärke und das plumpe Auftreten, die so oft belacht wurden, schon in ihrer äufseren Erscheinung zum Ausdruck gebracht werden. Das schmutzige Aussehen dient bei Rainouart zur weiteren Charakterisierung: Der Herd in der Küche ist der Lieblingsaufenthalt des Tölpels, er selbst die Zielscheibe der Hänseleien der Küchenknechte. Desgleichen ist es bei Rigaut charakterisierend (s. S. 36).

Sehr charakteristisch ist das Aussehen der Tafurs. Sie sind nicht von Natur aus mifsgestaltet, sondern durch ihre Lebensweise zu solchem Aussehen gekommen, sind sie doch die Abbilder jener abenteuerlichen, der Hefe des Volkes angehörenden Personen, die den Nachtrab der Kreuzheere bildeten (s. S. 42). Natürlich liegt auch hier starke dichterische Übertreibung vor.

Die Deutschen wurden wegen ihres plumpen äufseren Auftretens öfters verspottet. Vgl. Zimmermann, Roman. Forsch. 1911 S. 278.

Durch

Verkleidung und Verstellung

(zum Zwecke der Durchführung von Listen) wird, wie wir sagten, der Kontrast der Erscheinung künstlich hervorgerufen, natürlich ebenfalls mit komischer Wirkung. Hierüber s. unten S. 119.

Es ist natürlich, daſs dem Kontrast der Erscheinung ein

Kontrast des Handelns

entspricht. Nur die Heiden machen eine Ausnahme. Ihrem monströsen (resp. komischen) Äuſseren entspricht nicht ein besonders monströses (resp. komisches) Handeln. Ihr Auftreten weicht von dem der andern Heiden nicht im geringsten ab (auſser daſs etwa Tabur mit seinen langen Zähnen und Nägeln kämpft, S. 107). Das Auftreten von Heiden in komischen Situationen ist nicht an ihr monströs-komisches Aussehen gebunden. Nur bei der Figur des Buffaut (s. S. 17) ist Übereinstimmung vorhanden.

Die Riesinnen wirken natürlich komisch, auch wenn sie nur so handeln wie ihre männlichen Landsleute. Bei diesen Figuren ist eben alles grotesk. Ihr groteskes Aussehen verleitet aber die Ch. d. g. nicht, besondere Komik daran zu knüpfen, wie es im mittelhochdeutschen Spielmannsepos geschieht.[1]

Am einheitlichsten ist die Vilainkomik. Hier ist alles durchaus derbste Kontrastwirkung. Durch die Beschreibung des Äuſseren wird das Wesen der Figur angekündet. Zuerst fällt an ihnen ihre ungeheure Stärke auf (wir sprechen jetzt von den fünf eigentlichen „komischen Vilains", s. S. 34). Ist aber die auch bereits mit den Mitteln hyperbolischer Darstellungsweise geschilderte Kraft eines Roland, Wilhelm usw. Gegenstand unkritischer Bewunderung, so ist die Kraft der Vilains durch maſslose Übertreibung Mittel zu komischer Wirkung. Daſs eine solche bezweckt ist, sehen wir daran, daſs die Kraft der Vilains auf andere Weise anschaulich gemacht wird als die der Ritter. Die Vilains beweisen diese natürlich auch im Kampf — Tausende von Feinden schlagen sie allein tot, die bloſse Berührung mit ihrer Waffe bringt schon den Gegnern den Tod (Al 5856, Gaydon 9233, DM 8356, Gaufrey 2800), ist die Waffe zerbrochen, so metzeln sie die Feinde mit der Faust nieder (Al. 6760, Gaydon 8093) — sie äuſsern ihre Stärke aber auch auf andere Weise, und in diesen Episoden ist die komische Wirkung reiner. Hier haben wir die eigentlichen Vilainspäſse: Rainouart I. stöſst mit seinen Händen zwei Küchenjungen, die ihn gehänselt haben, so aneinander, daſs *les oilz tuz quatre les fist del chief uoler* (Rain. 2708), es gelingt ihm nicht, so „sanft" zuzuschlagen, daſs er nur den Reiter, nicht zugleich auch das Pferd zerschmettert, sodaſs er seinen Genossen keine Pferde verschaffen kann (Rain. 3085 ff.), (Szenen, die in Al. mit noch viel behaglicherer Breite erzählt werden), Robastre zeigt, daſs zwei Pferde ihn nicht von der Stelle bewegen können (Gaufrey 2664 ff.) usw. usw. Diese Szenen zeigen zugleich, daſs nicht Mut und Kraft allein den Helden und Ritter machen: Sie erinnern uns daran, daſs wir es mit „vilains" zu tun haben. Hier kommen wir zu dem eigentlichen Wesen der Vilainkomik. Riesige Kraft, die aber nicht einem durch Kultur

[1] Siehe das S. 41 Anm. 1 über das Riesenweib Berille Gesagte.

und Intelligenz beeinflußsten Willen gehorcht, sondern sich in ihrer Ursprünglichkeit äußert, ist das Wesen des Sagenmotivs, das in Rainouart I seine erste Verkörperung in den Ch. d. g. erfahren hat (s. S. 20). Auf diesem Grunde baut sich die Vilainkomik auf, die eine deutlich sichtbare Entwicklung zeigt: In Rain. I kommt ganz dieser Sinn des alten Sagenmotivs zum Ausdruck; seine Figur enthält nicht mehr Komik, als dem Motiv an und für sich anhaftet (vgl. die Analyse S. 23 f.). Erst in Al. wird die Dankbarkeit des Motivs in komischer Hinsicht deutlich. Rainouart II kann als der vollkommenste Typus des „komischen Vilain" gelten. Auf ihn paßst auch die Bezeichnung „Vilain" besser als auf Rainouart I. Dieser gehört wie der Sagenheld weder dem Ritterstande noch auch dem niederen Volke an, Rainouart II aber verrät, und das ist ein Fortschritt in der Nachahmung, daß er als *vilain* in einem bewußsten Gegensatz zum Ritter steht (s. S. 25). Davon erhält die Komik eine neue Seite: Der Vilain legt an alle Dinge seinen Maßsstab an. Rechnen wir noch hinzu, daß Rainouart II auch Witz und derber Humor nicht fehlen, so haben wir in ihm den charakteristischen „komischen Vilain" der Ch. d. g., der den folgenden Figuren als Vorbild gedient hat, zu sehen. Wir haben deshalb sein Auftreten eingehender beschrieben (S. 26 f.).

Die Entwicklung der Vilainkomik werden wir am besten ersehen, wenn wir die einzelnen Züge, durch die Rainouart II komisch wirkt, angeben und sehen, wie sich die anderen Vilains dazu verhalten.

Allen gemeinsam

ist die

ungeheure Stärke

(s. Hünerhoff, l. c. S. 21 f.), die, weil sie nicht durch Vernunft gelenkt wird, den Besitzer plump und unbeholfen und deshalb in komischem Lichte erscheinen läßt; ferner die eigentümliche, in einer riesigen Keule bestehende

Waffe,

bei Rainouart *tinel*, bei Gautier *massue*, bei Varocher *baston* genannt. Gautier und Robastre erhalten später eine Axt (*hache*, *cuignie*). Diese Waffe, die ein anderer Mensch nicht einmal heben kann, schwingen sie wie einen „Ölbaumzweig". Ihr Verhalten zu der Waffe ist sehr naïv, besonders bei Rainouart:

Al. 3457 Lors l'acola si le baisa assés;

v. 6582 redet er sie mit *sire tinel* an, und bei Robastre:

Gaufrey 7926 Robastre a bien .C. fois beisie sa cuignie.

Bei Rainouart und Robastre gibt es eine komische Szene, weil niemand die Keule zu heben vermag (Al. 4632, GM, Hünerhoff S. 41).

Für alle ist ferner

Prahlerei

charakteristisch.

Rainouart: Al. vv. 3368, 4351, 4641, 4670.
Gautier: z. B. Gaydon 6345.

> .I. roit espié li bailla Savaris;
> Legiers li samble, si en fu engramis,
> Giete la jus, si qu'en .II. est croissiz,
> Puis li a dit: „De Deu soit il maudis
> Qui fist tele arme! ne vault pas .II. espis.“
> Prent sa massue au materon faitiz;
> Devant fu grosse com teste de brebis,
> Li manges fu fors et durs et burnis.
> Il jure Deu, le roi de paradis,
> S'il ataint Karle, le roi de Saint Denis,
> Tel li donra sor son hiaume bruniz
> Ne li vaudra vaillant .II. parisis
> Que ne li froisse le chef desci qu'an pis.
> Li baron l'oient, durement en ont ris.

Ferner Gaydon vv. 2410, 2433, 2659; vgl. ferner S. 30.
Varocher: Mac. 2926.
Robastre: Gaufrey 7927, DM 10037.

Aufser Varocher sind sie alle trotz ihrer grofsen (charakteristischen) Anhänglichkeit an ihren Herrn

trotzig, übelnehmerisch und frech.

Rainouart will, als ihm einmal beim Essen kein Platz angewiesen wird, zu den Feinden übergehen und läfst sich nur schwer versöhnen (Al. 7522 ff., auch bereits Rain. 3350 ff.).

Gautier schimpft über Gaydon, der sich einen Scherz mit ihm erlaubt hat (Gaydon 9085 f.) und bedauert, ihm gefolgt zu sein; Gaydons Rittertum verspottet er:

> Gaydon 2714 Sont ce li cop que voz savez paier?
> Si m'aït Dex qui tout a à jugier,
> Voz voz vantastez orains à l'acointier
> Que vos feriez vos annemis plaisier;
> Quant ne volez les abatus touchier,
> Voz les cuidiez ocirre au trebuchier!
> Mais vostre cop font poi à resoingnier.
> Mal dehaiz ait qui voz fist chevalier;
> Car moult me poise, nel vos quier à noier,
> Quant hui me fis à voz acompaingnier.
> Se Dex m'aït, ne voz pris .I. denier.
> Mais ja verrez comment me sai aidier,
> Et se je sai mes cops bien emploier.“

Robastre wirft dem Kaiser Feigheit vor (DM 8614) und zeigt sich mehrfach ungehorsam: Gaufrey 2368, DM 8231, wo er so zornig ist, dafs

v. 8241 Lors commenche les iex en la teste à crouller,
Les sourchis abessier et les dens marteler,

Die Vilains schimpfen, schreien die Torhüter usw. an:
Rainouart: Al. vv. 3765, 4295, 4381, 4832 u. ö.
Gautier: Gaydon vv. 2393, 2837, 7946 u. ö.
Robastre: DM vv. 10237, 11127, 11221, 11248:

. . . „Portier, lesse m'aler!
Se tu ne m'euvrez tost, par le cors saint Osmer!
Ja prestre n'i sera à tans pour confesser."

Gaufrey 2751 u. ö.

Die kräftigsten Ausdrücke braucht Rainouart, z. B.

Al. 4383 Fiex à putain, mauvais musars provés!

5750 Fel traïtre pullent!

6529 Pute, vielle desvée!

6578 Vielle pùnese!

Zu diesen Zügen kommen bei Rainouart noch einige andere hinzu, die, an sich nicht komisch, doch vom Publikum jedenfalls komisch empfunden und vom Verfasser komisch gemeint sind.

Mordlust.

Den Förster, der ihm wegen des Umhauens einer Fichte Vorhaltungen macht, schlägt er tot und verhöhnt er (s. S. 27), desgleichen die Küchenjungen, die ihn hänseln, Al. v. 3180, 3742 u. ö.; den Koch, der ihm nichts zu essen geben will, wirft er ins Herdfeuer und sieht zu, wie er langsam verbrennt, Al. vv. 3647, 4376; das Pferd, das ihn abgeworfen hat, weil er nicht reiten kann, zerschmettert er mit einem Faustschlage, Al. v. 6178 usw.

Plumpheit und Ungeschick.

Diese Züge sind zwar auch für die anderen „komischen Vilains" charakteristisch (s. oben), bei Rainouart treten sie aber in besonderen Szenen noch deutlicher hervor: Die Küchenjungen beuten sie aus, um ihn zu hänseln, Al. vv. 3158, 3214, 3723, 4364. Rainouart will reiten, aber er setzt sich verkehrt aufs Pferd und wird abgeworfen (s. S. 28). Den Gefährten kann er keine Pferde verschaffen, weil er die Pferde immer mitsamt ihren Reitern totschlägt (s. S. 28).

Übermäſsiges Essen und Trinken.

Al. *3650a (Guessard et Montaiglon):

Et Rainoars va .II. aues sachier
Fors de l'espoi; ainc nes vaut detrenchier,
Mais tous les membres en va jus esrachier,
Si les touelle en l'aillie ou mortier;
.II. en manga, ainc n'i quist parchonier.
Garda sor destre, s'a véu .I. panier
Ou de rousoles avoit plus d'un millier.
Et Rainouars les ala aprochier,
Si en manga assés sans nul dangier,
Ainc a l'abé n'en vaut une laissier
Ki ert sires dou cloistre.

Ferner a v. 3682, v. 4616, wo er nach einem reichlichen Mahle

v. 4625 Por la savor se lece comme chas.

v. 3276 Autant mangüe com .II. vilain barbé

v. 3499 Cele nuit fu Rainouars enyvrés
En la cuisine s'en dort tous enversés.

Auſserdem ist es ein Hauptspaſs der Küchenjungen, ihn betrunken zu machen.

Schadenfreude und Witz.

Dem Förster, den er getötet hat (s. oben), ruft er nach

Al. a 3415 . . . „Comment t'est, baceler?
Alés au roi la parole conter,
Ke Rainouars fait son bos tronchoner!"

Witzig zeigt er sich bei seiner Taufe (s. S. 29).

Ist bei Rainouart der Hauptwert auf die äuſsere Komik gelegt, so betont der Autor des Gautier hauptsächlich den Kontrast, der sich durch die Äuſserung der Vilainanschauungen ergibt. Seine Komik ist deshalb ästhetisch wertvoller. Es ist bereits geschildert, welchen Preis der Vilain seinen Söhnen für Tüchtigkeit im Kampfe aussetzt, und wie der die eheliche Treue hochhaltende einfache Mann den Verführungskünsten einer schönen Dame aus den adligen Kreisen widersteht (S. 31 ff.).

Mit den anderen „komischen Vilains" hat Varocher nur die Zugehörigkeit zum Vilainstand, die ungefüge Erscheinung und Stärke und die Waffe gemeinsam. Nur einmal gibt er auch seinem Selbstbewuſstsein Ausdruck (s. oben). Sonst ist er einfach und bescheiden und fast niemals Gegenstand komischer Szenen. Über seine nähere Bedeutung s. S. 33.

Rainouart am meisten ähnlich ist Robastre, er verkörpert sogar noch mehr die *force brute*. Auch bei ihm wirkt die

Mordlust

komisch. Man sieht sie ihm schon an seinem Gesicht an.

DM 8989 Vers la bataille droit moult tost s'achemina
Et roïlle les iex et la teste leva;
Le poil que il ot dur, trestout li hericha.

Gaufrey 309 Adonc a sa cuirie par irour endossée,
Et a lachié .I. elme, sa cuignie a combrée;
A .I. grès l'a moult bien froïe et afilée.
Et quant Garins le voit, s'en fet une risée.

Den heidnischen König Danemont, dem er freiwillig in die Gefangenschaft folgen will, um das Los seines Herrn zu teilen, will er totschlagen, weil Danemont dies aus Angst nicht annehmen will (DM 9160 ff.). Ähnlich will er mit dem *chapelain* Symon verfahren, weil ihm dieser den Tod seiner Frau meldet:

Gaufrey 4544 Maintenant l'a saisi parmi le caperon,
A son col le geta aussi comme .I. mouton;
Ja li ferist la teste au marberin peron,
Ne fust le preus Gaufrey qui l'a pris au giron.

Über Robastres furchtbare Kraft und Mordlust macht der Dichter sich lustig, wenn er sich mehrfach ironisch ausdrückt wie

Gaufrey 2465 Sus son col le jeta, à terre le deschent
Si bel e si seri e si très douchement
Que le cuer de son ventre en .II. moitiez li fent.

Ebenso v. 2747.

Auch Robastre ist ein Freund übermäfsigen Essens und Trinkens.

DM 10530 Puis a béu du vin une seille et demie
Et quant il ot béu, la chiere li rougie,
Et roïlle les iex, s'a la hache empongnie;
Lors s'escria en haut: „Se Dex me beneïe,
Ja i querra de tex qui n'en leveront mie."

Ferner Gaufrey 3914.

Sein Witz

äufsert sich in Bemerkungen roher Schadenfreude. Dem von ihm erschlagenen Aubigant ruft er nach:

DM 11265 . . . „Ne vous caille a lever;
Vous levastes matin, bien devez reposer."

Ähnlich beim Tode des heidnischen Königs Quinart:

Gaufrey 4319 . . . „Quinart, or de l'ester!
Ne vous caut, amiral, hui mès de vous lever,
Trop matin vous levastes, tans est de reposer."

Einen besonderen Reiz verleiht der Komik Robastres ein origineller Zug: Die Verbindung mit Zauberei und Phantastik. Im Gaufrey ist er nur Objekt derselben (s. S. 34), aber im GM erhält er durch die ihm von seinem Vater, dem *lutin* Malabron, geschenkte Kappe das Attribut der

Unsichtbarkeit.

Über die Verwendung desselben s. S. 86.

Die bei den vier episodischen „komischen Vilains" (s. S. 34) den komischen Kontrast hervorrufenden Züge sind:

Bei Galopin (GL) Völlerei (s. S. 35),
bei Rigaut (GL) Unsauberkeit (s. S. 35),
bei Galopin (Elie) Mordlust und Dieberei (s. S. 37),
bei Escopart (BH) groteske Erscheinung und Stärke (s. S. 36), jedenfalls in Nachahmung Rainouarts.

Aus äufseren Kontrastwirkungen besteht die Komik der Tafurs. Ihr Aussehen und Handeln — sie werden als Menschenfresser dargestellt — ist in gleicher Weise grotesk (s. S. 42 f.).

Bei den Vilains, Riesinnen und den Heiden und Tafurs in der Auffassung der Ch. d. g. haben wir es mit phantastischen Figuren zu tun gehabt, die, soweit sie irgendwelchen Zusammenhang mit der Wirklichkeit haben (wie besonders die Tafurs), diesen durch die groteske Phantastik kaum erkennen lassen. Anders steht es bei der grotesken Komik, deren Mittelpunkt die **Lombarden** sind. Hier sind von diesem Volke allgemein bekannte Fehler (s. S. 57 f.) in satirischer Absicht übertrieben; wir können deshalb hier von

Karikatur[1]

sprechen.

Die Züge, die infolge grotesker Übertreibung hier komisch erscheinen, sind

Feigheit

EV 3409 (Ausg. v. Wahlund u. Feilitzen): *Li Lonbart en pleurent et soupirent* (beim Auszuge in den Kampf), sodafs der König in grofsen Zorn gerät und den *fils a putain lecheours pautonniers* eine entwürdigende Aufgabe zuerteilt (s. S. 58).

Der Lombarde Guinehot, der von Hervieu zu Boden geschlagen wird, stellt sich tot, um nicht weiterkämpfen zu müssen.

---

[1] „Unter Karikatur darf man aber nicht, wie man es gewöhnlich tut, jedes mögliche unser Lachen erregende Bild verstehen. Wie schon die Etymologie des Wortes andeutet (*caricatura*, Überladung), besteht die Karikatur eigentlich in der Übertreibung eines nach der Meinung des Karikierenden Nichtseinsollenden, zum Zwecke der Verspottung desselben." (H. Schneegans, Gesch. d. grotesken Satire 1894, S. 39).

Aiol 9010 Li Lonbars l'entent bien, ne dist ne o ne non,
Ains se fait mort a tere, si atent le secour,
Et ot .I. œl ouert, l'autre tient en bellonc.

Unverschämtheit und Prahlerei.

Der Lombarde Guinehot (Aiol) steigt nicht vom Pferde, als er dem König Ludwig eine Botschaft ausrichtet, noch grüſst er ihn überhaupt, sondern beleidigt ihn auf flegelhafte Weise:

Aiol 8823 „Ne te salu pas rois, car on nel me commande.
Je sui preus et uasaus por mon cors a desfandre,
Ne fuirai por .IIII. homes, s'en bataille m'atendent.
Ses que mande par moi Macaires de Losane?
C'a mout grant tort portes la corone de Franche;
Onques n'apartenistes al fort roi Charlemaine.
Mout par sont Francois fel, quant il le uous consentent!"

Der König macht ihn dafür lächerlich (s. S. 59f.), ebenso Hervieu, der den Prahlereien Guinehots (Aiol vv. 8824, 8877, 8925) dadurch ein Ende macht, daſs er ihn zu Boden schlägt, wobei die jämmerliche Feigheit des Lombarden, wie wir oben sahen, in komischem Lichte erscheint.

Geiz.

Der Seneschall des Königs von Pavia (Nerbonois) läſst sich viermal von einem Fischhändler abweisen, weil er ihm nicht den von diesem geforderten Preis für einen Fisch bezahlen will, und wird schlieſslich verprügelt (s. S. 61).

Schlemmerei.

Der erwähnte Guinehot (über seine Bedeutung s. S. 59) wird so beschrieben.

Aiol 8787 Il ot grose le panche et mout corbe l'eskine
Et beuoit cascun jor tant qu'il estoit tout iures.

Aus grotesken Figuren besteht der Straſsenpöbel im Aiol (s. S. 94ff.). Es ist der einzige Fall in den Ch. d. g., wo durch das Auftreten von Trunkenbolden, Dirnen, Gassenjungen usw. komische Szenen hervorgerufen werden.

Auſser dem Kontrast der Erscheinung und des Handelns finden wir bisweilen einen komisch wirkenden

Kontrast des Redens

oder der Worte. Die beiden Male, wo wir ihn antreffen, dient er zur Charakterisierung: Einmal zu der des „naiven Helden" (hierüber s. unten S. 128), das andere Mal zu der des Lombarden (Guinehot):

Der Lombarde macht sich durch schlechtes Französisch lächerlich. Er mischt in seine in einer *a*-Laisse erzählten Rede die südlichen Formen *blamas*, *donar*, *veritas*, *baissas* für *blamez* usw. ein (s. S. 60).

2. Possenhafte Komik.

Mit den Mitteln der grotesken, starke Kontrastwirkungen hervorrufenden Komik wird zum allergröſsten Teile die Komik der Personen in den Ch. d. g. erzielt. Haben wir also bisher das verschiedenartige Komische kennen gelernt, daſs bestimmten Personen „natürlicher Weise anhaftet“, so werden wir jetzt die Mittel betrachten, die eine „gewollte Weise, einen andern oder sich selbst komisch erscheinen zu lassen“,[1] darstellen.

Wir wollen zuerst von der possenhaften Komik sprechen, die darin liegt, daſs jemand sich selbst als eine andere Person darstellt, diese oder jene Person „spielt“ (beim Überlistungsmotiv angewandt).

Die französischen Helden erscheinen in solchen Fällen als

1. Kaufmann (resp. *vilain*),
2. Verwandter des zu Überlistenden,
3. Pilger (3a Greis),
4. Frau,
5. Leiche (Motiv des Scheintods),
6. Narr.

Hierzu ist natürlich

Verkleidung und Verstellung

nötig. Die Verkleidung als Kaufmann haben wir S. 65 kennen gelernt, wo die Ritter des ChN unter groſsem Lachen und Spott die *vilain*-Kleidung anlegen: Wollkleid, rote, geplatzte Rindlederschuhe (Bertrand); Wollkleid, blaue Hose, hineingesteckt in Rindlederstiefel, Ledergürtel mit einem Messer darin, wollene Mütze (Wilhelm).

Bloſse Veränderung der Tracht genügt nicht zum Auftreten als Pilger. Der „Aufenthalt in fernen Ländern“ und die „Beschwerden der langen Reise“ muſsten auch an der körperlichen Erscheinung zum Ausdruck kommen: Richier (Floovant) schwärzt sich den ganzen Körper, ebenso Maugis (RM S. 250), Karl das Gesicht (Gaydon 9773), Maugis iſst ein Kraut, sodaſs er *enflés fu comme bous*; auch hinkt er mit einem Fuſse und hält ein Auge geschlossen (RM S. 250), was ihm Basin (JL) genau nachmacht (s. S. 84).

Um als Greis zu erscheinen, läſst sich Kaiser Karl (DM 7418)

---

[1] Lipps, Grdl. d. Ästh. I S. 582.

so entstellen, dafs der Fünfundzwanzigjährige wie ein Mann von hundert Jahren aussieht (s. S. 67).

Wie Doon den Narren spielt, werden wir unten sehen.

Über die Häufigkeit der Verwendung des Verkleidungsmotivs s. S. 65 ff.; dort sind auch die näheren Beschreibungen angegeben.

Zur Fortführung der Rolle gehört

Nennung eines falschen Namens

und, wo es nötig ist (bei 1, 2, 3), eines falschen Standes. Hierüber s. S. 67 f.; ferner die

Begrüfsung.

Wenn die zu Überlistenden Heiden sind, so geschieht dies „im Namen der heidnischen Götter“ (s. S. 67). Ferner

erdichtete Erzählungen.

Der „Kaufmann“ mufs erzählen, wo er seine Waren erworben, der „Pilger“, welche Reisen er gemacht hat. Der „Kaufmann“ mufs seine Waren anpreisen, der „Pilger“ von den Mühsalen und Abenteuern der Pilgerfahrt berichten (s. S. 67 f.).

Über den „Narren“ Doon siehe unten S. 124 und 16 f.

Über die Verbreitung dieser Motive s. S. 65 f. Am häufigsten wird die Rolle des Kaufmanns und des Pilgers gespielt; die Motive 2, 4, 5, 6 sind nur je einmal verwendet.

Mit dem Gelingen, resp. Mifslingen der List haben die Helden ihre verstellte Rolle ausgespielt.

Die andere Möglichkeit der possenhaften Komik ist, durch bestimmte Mittel andere Personen komisch erscheinen zu lassen, ihnen

„Possen zu spielen“.

Das kann auf die Art geschehen, dafs auf Fehler, die an ihnen wahrgenommen oder ihnen angedichtet werden, spekuliert wird. Possenhaft ist zunächst die Heidenkomik und die Komik des *portier*. Wir sahen bereits, dafs die Heiden z. T., was ihre äufsere Erscheinung betrifft, an der grotesken Komik teilhaben; diese Figuren haben indessen mit der übrigen possenhaften Heidenkomik nichts zu tun (s. S. 111).

Wenn die Helden der Ch. d. g. den Heiden Streiche spielen oder sonst über sie lachen, so geschieht dies zumeist auf Grund ihrer Dummheit und täppischen Leichtgläubigkeit. Die Heiden sind den Streichen der geistig überlegenen Franzosen gegenüber (s. S. 15) machtlos und ernten zum Schaden noch den Spott. Ebenso ergeht es dem (meist heidnischen) *portier*, dessen Überlistung notwendig ist (s. S. 44), und auch anderen Feinden. Ein Hauptmittel der possenhaften Komik ist also die

Überlistung.

Nachdem wir oben einen Teil dieses Motivs, der an sich schon komisch ist, kennen gelernt haben,[1] wollen wir jetzt sehen, auf welche Weise die Heiden usw. in ihrer Leichtgläubigkeit und Dummheit hinters Licht geführt und dadurch in komische Situationen gebracht werden.

Die Heiden

lassen im ChN die als Kaufleute verkleideten Franzosen mit einem Warenzuge in ihre Stadt ein. Die „Waren" entpuppen sich als Krieger, die die „Kaufverhandlungen" unliebsam unterbrechen (Schilderung S. 71 f.).

In den Saisnes wird Baudouin, der den Heiden Caanin erschlagen und dessen Rüstung angelegt hat, von dem heidnischen König Guiteclin für Caanin gehalten und mit Lob überschüttet (S. 18).

Im MA will der Heide Corsolt dem als seine Geliebte verkleideten Grafen Aymeri einen Kuſs geben (S. 18).

Im DM spielt sich Doon als Narr und Spaſsmacher vor den Heiden auf, um sich in den Besitz eines Schwertes zu setzen (s. S. 16ff. und S. 124f.).

Ganz besonders werden die heidnischen Könige, „Admirale" usw. von ihren eigenen Töchtern hintergangen, die jedesmal mit den christlichen Feinden im Einvernehmen stehen, so AC (S. 78), Fier. v. 1995ff. (s. auch S. 79), Gaufrey 7112ff. (s. auch S. 79/80).

Der *portier*

Agolafre läſst sich im Fier. durch groſsartige Versprechungen bewegen, die Franzosen über die von ihm bewachte Brücke hinüberzulassen und wird von diesen ausgelacht (S. 45).

Im BH wollen die beiden Kerkermeister den gefangenen Boeve töten. Durch eine List gelingt es indessen Beuve, umgekehrt die beiden Heiden zu töten und zu entfliehen (S. 46).

Im JL reden Karl und der Zauberer Basin dem Pförtner ein, sie seien Teufel, die den *traître* Jehan in die Hölle schleppen, und drohen ihm, ihn mitzunehmen, sodaſs er aus Angst die Schlüssel hinwirft und davonläuft (S. 47).

Dem *traître*

Herchembaut entführt Bernier im RC seine eigene, von Herchembaut geraubte Gattin, während der *traître* einem Rate Berniers zufolge neunmal in eine „Wunderquelle" taucht (S. 73).

---

[1] Das Nichterkennen wird, ebenfalls teilweise mit komischer Wirkung, auch noch durch andere Mittel als Verkleidung und Vorstellung hervorgerufen: durch verwirrende Ähnlichkeit (Amis et Amiles, s. S. 76) und Unbekanntsein (s. S. 75).

Im ChC befreit Téphanie sich und ihre Schwester, indem sie durch eine List unter einer Schar *escuiers*, die sie vergewaltigen wollen, Hader stiftet (S. 78).

Der Kaiser Karl macht sich lächerlich, indem er von Ogier (Ogier) als Ritter angezogene *mannequins* für wirkliche Ritter hält (S. 73 f.).

Über das Mifslingen von Listen und die Verhütung eines solchen, die mit komischer Wirkung verbunden sind, s. S. 74.

Überlistung und Düpierung wird aufser durch Listen, wie wir sie eben kennen gelernt haben, mit gleicher komischer Wirkung auch durch

Zauberei

bewirkt.

Maugis (RM) entführt den Kaiser Karl schlafend nach Montauban, dem Schlofs der vier Haimonskinder, seiner Feinde (S. 82).

Der Zauberer Malabron (Gaufrey) nimmt in einem Kampfe mit seinem Sohne, dem Vilain Robastre, fortwährend neue Gestalt an: Er erscheint bald als Stier, bald als Pferd, bald in noch anderer Gestalt (S. 34). Die komische Wirkung einer solchen Szene mufs grofs gewesen sein, denn schon die früheren Ch. d. g. Jehan de Lanson und Garin de Montglane schildern eine gleiche Szene (S. 84 und S. 86). Malabron versetzt aber auch die Heiden in grofses Erstaunen, indem er den gefangenen Robastre, den zehn Riesen bewachen, plötzlich unsichtbar macht und dann die entsetzten Heiden durch einen weiteren Zauber in die Flucht schlägt:

Gaufrey 8267 Le folet dist .I. carne qu'il ot apris piecha,
Que les branches de l'arbre si forment conjura,
En guise de sarpent chascune transmua;
Si comme grosse estoit, le serpent resembla.
A l'arbre contreval chascune pendilla,
Chascune feu et flambe par la gueule jeta.
Chele qui fu ne giete moult durement sifla
Que toute la campengne en bruit et resonna.
Les .x. jaians le voient, chascun s'espuanta,
Et tout le plus hardi en la fuie tourna;
Vers la chité jaiante qui pot fuir ala.

Durch Zauberei gelangt der Vilain Robastre zu der Eigenschaft der Unsichtbarkeit, die er weidlich ausnützt, um seinen Gegnern allerhand Possen zu spielen (S. 86).

Im HB hat ein Zauberhorn komische Wirkung: Beim Klange desselben müssen die Heiden plötzlich singen und tanzen (S. 83).

Der *traître* Gaufroi (GM) greift mit grofsem Ungestüm ein Schlofs an, da läfst es der Zauberer Perdigon plötzlich aus seinen Augen verschwinden (S. 86).

Auch sonst spielt Zauberei als Mittel zu komischer Wirkung gerade im JL und GM eine grofse Rolle; leider sind beide Epen bis jetzt noch nicht ediert.

Dadurch, dafs die Heiden und *portiers* häufig Gegenstand der Komik waren, wurden sie nahezu zu komischen Figuren. Denn auch dann, wenn sie nicht ihre Rolle bei Überlistungen spielen, erscheinen sie als die Personen, die dort infolge der ihnen angedichteten Dummheit Gegenstand der Komik sind. Mit ihrer Dummheit hängt es dann zusammen, wenn die Heiden eingebildet sind; deswegen werden sie oft ausgelacht.

Lucifer (Fier.) verachtet die Franzosen, weil sie nicht *le grant carbon soufler* können. Der Herzog Naimes lernt es aber bald und wirft den Heiden zum Dank dafür, dafs er ihnen dieses schöne Spiel gelehrt hat, unter dem Gelächter der Anwesenden ins Feuer (S. 16).

Mauzeris (PP) will sich nur dann taufen lassen, wenn er unter die 12 Pairs aufgenommen wird, und erntet damit natürlich nur Spott und Lachen (S. 18).

Siehe auch noch S. 17/18.

Der *portier*, der hinter dem sicheren Tore steht, ist faul und im Gefühl seiner wichtigen Stellung selbstbewufst und frech. Durch beide Eigenschaften macht er sich lächerlich (s. S. 46 und 47).

Personen erscheinen in den Ch. d. g. nicht nur in ihrer Hilflosigkeit Listen und Zauberkunststücken gegenüber komisch, sondern auch als Opfer von

Gewalttaten und Kraftleistungen.

Wenn wir es aber als wesentlich für die komische Wirkung ansehen, dafs durch die eine solche hervorrufende Darstellung kein Schaden verursacht wird, so scheint das Publikum der Ch. d. g. auf diesem Standpunkte nicht gestanden zu haben. Sahen wir schon, dafs Mordlust und rohe, ungezügelte Kraft Attribute der „komischen Vilains“ sind, so erkennen wir dies noch aus andern Zügen. Wenn z. B. der eingebildete Heide Lucifer ins Feuer fällt (s. oben), so lachen die Helden und mit ihnen natürlich die Zuhörer, die auch oft genug Gelegenheit haben, über Witze zu lachen, welche tote oder mit dem Tode ringende Feinde treffen.[1] (S. auch Fier. 2197 ff.).

Durch die obengenannten Mittel hervorgerufene komische Szenen sind aufser den bereits bei der Vilainkomik erwähnten:

Die Lucifer-Szene im Fier. (s. oben).

Girard (BC) wirft den verliebten Limbanor vor den Augen seiner Geliebten ins Wasser und lernt damit das *gieu de la torne-*

---

[1] Für die komische Wirkung vieler Szenen ist wohl der mündliche, durch Gesten unterstützte Vortrag des Jongleurs mit mafsgebend gewesen.

bouele[1] (s. S. 79). Der unglückliche Liebhaber klammert sich an einen Pfahl an und jammert:

BC 2626 „Ahi! Mahonmet sire“, fait il, „je vous apel,
Ne soufrés que je laisse ici endroit la pel,
De fin or vous ferai faire un riche jouel;
Maintes fois ai esté en perilleus cembel,
Onques mais en ma vie ne reçui tel merel,[2]
Ce ne fu pas coup d'onme, mais coup de mangonnel;
Se il vienent en France plenté de tel chael,
Ne pris ma part dou regne vaillissant un fuisel;“

bis ihn Girard herauszieht.

Beliebt sind

Prügelszenen.

Hundert Küchenknechte verprügeln im Roland den *traître* Ganelon. Im DM erfüllen sie einen groſsen Teil der komischen Szenen, und zwar in verschiedenen Variationen: Zuerst ringt Doon, der sich hier als Narr aufspielt, mit einem gefürchteten englischen Ringkämpfer, einem *fier et fort pautonnier*, und drückt ihn so an sich, daſs *la langue li saut demi pié mesuré* (DM 9292 ff., s. auch S. 17). Dann läſst er sich zum groſsen Ergötzen der Zuschauer mit einem Heiden in einen Stockkampf ein. Die Heiden lachen, wie er sich dazu in Positur setzt,

DM 9541 Il roïlle les iex et la teste croulla,
Les sourchis lieve et besse et si s'estentilla,
Des narines refroigne et la hure drecha;
De la hideur qu'il maine tous esbahis les a.
Jusqu'au genoul amont sa cote rescourcha;
Il dreche son escu, le baston empoigna
Et regarde Buffaut; nostre Segnor jura
Que mar l'a apelé, moult chier le comperra.
Si fiere chiere fet, trestout s'en rechigna
Et barbeite des levrez et les iex clugneta.
La mesnie le roi entour li assembla,
Et prinche et haut baron, dont largement i a.
Tuit se rient entr'eus . . .

Die Schilderung des Stockkampfes umfaſst 300 Verse (v. 9449 ff.), was auf eine groſse Wirkung dieser Episode schlieſsen läſst (s. auch S. 17). Die Komik derselben wird noch durch das

übermäſsige Trinken

erhöht (vv. 9474, 9632, 9688, 9670). Besonders belustigend sind Doons Bemerkungen über den Wert des Weines, so DM 9488:

[1] S. S. 79 Anm. 3.
[2] Vgl. BC, Notes S. 158.

„Onques ne vi sans vin fere bonne poison;
Pour chen le boivent tuit gent de religion,
Que il porte santé et ne fet se bien non."

v. 9670 Lors li firent le vin maintenant aporter,
Fort et fier, fres et fin, franc, ferme, fort et cler,
Et Do verse u henap, si le voit sauteler:
„E nom Dieu! fet li quens, à vous doit on parler:
Et je m'i jouerai, se g'i puis assener,
Que vous faites la gent souvent rire et canter,
Danser et envoisier et joie demener,
Toute ire, tous courous et tout duel adosser."
— A la bouche le met; si bel en sot ouvrer
Que plain henap en but sans point de reposer.[1]

Eine weitere komische Szene des DM ist das Steinschleudern (v. 9389 ff.), bei dem Doon alle Mitbewerber in Schatten stellt und mit dem erzürnten heidnischen König in Konflikt gerät, DM 9414:

Ens u vis li donna une moult grant paumée.
Et Do se trestourna, autre li ra donnée
Si que la fache en ot vermeille et escaufée.

In ähnlicher Weise ruft schon in Al. das Heben der Keule Rainouarts eine komische Szene hervor (v. 4632 ff.), desgleichen im GM (Hünerhoff, l. c. S. 41) das der Keule Robastres.

Auch noch durch andere äufsere Mittel werden Personen in komische Situationen geführt. Der *traître* Tedbald z. B. (Guill.) stöſst an einen Galgen an und besudelt vor Schreck seine Satteldecke, dann reitet er mitten in eine Hammelherde hinein (siehe S. 63).

Über Unanständigkeit s. S. 127 Anm. 2.

3. Burleske Komik.[2]

Die Ch. d. g. enthalten burleske Elemente in nur geringem Umfange. Das ist selbstverständlich; überwiegen in einem Epos parodierende Elemente, so ist dieses nicht mehr als ernstes Epos, hier also als Ch. d. g., zu bezeichnen (s. B. Baudouin de Sebourc, s. Anhang).

Die „komischen Vilains" sind keine burlesken Figuren im eigentlichen Sinne. Sie sind nicht als bewuſste Karrikaturen auf-

[1] Übermäſsiges Essen und Trinken wirkt auch sonst komisch, so besonders bei Rainouart und Robastre (s. oben). Der Trunkenbold ist eine komische Figur des GL (S. 35) und Trunksucht ein Laster des Lombarden Guinehot (S. 59) wie schon Tedbalds in der Ch. de Guillelme. Auch im Guill. wird der gute Appetit der Helden belacht (s. S. 22).

[2] ... „Es erscheint aber historisch und durch den Sprachgebrauch genügend gerechtfertigt, wenn wir als burlesk die parodierende und die travestierende komische Darstellung bezeichnen" (Lipps, Grdl. S. 583).

zufassen, durch die ein bestimmter Stand (der Ritterstand) verspottet werden soll. Ihre Komik ist ebenso wie fast die gesamte übrige in den Ch. d. g. nur ein harmloses Mittel zur Belustigung. Denn auch die Ritter, die z. B. im ChN eine Zeitlang eine komische Rolle spielen, geben zwar Anlafs, über sie zu lachen, sollen aber keineswegs verspottet werden: Vorher und nachher erscheinen sie so, wie das Volk sie als die Helden kannte und liebte, und auch im Vilainkleide bleiben sie die Helden. Versteht man unter dem Heroisch-Komischen „eine spezielle Unterart der Parodie, die burleske Verspottung des klassischen Epos",[1] so erscheint dieser Ausdruck für Epen wie ChN nicht ganz am Platze.[2]

Als burleske Figur ist aber mit Recht der Lombarde Guinehot zu bezeichnen.

Wir finden auch hin und wieder Episoden in den Ch. d. g., die eine parodierende Tendenz haben oder zu haben scheinen.

Wenn Gautier (Gaydon) in der Art eines Fürsten, aber von seinem „vilain"-Standpunkte aus, seinen Söhnen Versprechungen für tapferes Verhalten im Kampfe macht, so ist die Parodie ziemlich aufdringlich, doch ist es fraglich, ob sie bewufst ist (s. S. 31). Dies scheint aber der Fall im GM zu sein, dessen eine komische Hauptszene schildert, wie Plaisance ihrem Geliebten, dem Vilain Robastre, den „Ritterschlag" erteilt, ihn aber nicht mit einem Schwerte, sondern mit einer Axt umgürtet (s. Hünerhoff, l. c. S. 27). Sind überhaupt Ritterschlag und ihn ähnlicher Weise die Taufe eines sarazenischen Helden, zwei doch auf jeden Fall höchst wichtige Momente des ritterlichen Lebens, ofters Gegenstand der Komik, so zeigt diese Tatsache bereits eine gewisse respektlose Stellung zu diesen Zeremonien. Wir können deshalb hier vielleicht von burlesker (travestierender) Komik sprechen. Solche Szenen sind:

Die Taufe Rainouarts (Al), s. S. 29.
Das „Adoubement" Rigauts (GL), s. S. 35/36.
Die Taufe Escoparts (BH), s. S. 36/37.

Den Anschein einer Parodie hat es, wenn *traîtres* ihren Söhnen Lehren auf den Weg mitgeben (s. S. 64).

Als burlesk kann man die Komik in allen den Szenen bezeichnen, welche Geistliche und Mönche in ihrer Eigenschaft als solche sowie Einrichtungen des Kultus zum Gegenstand der Komik haben. Hier sind vor allem die „Moniage"-Dichtungen zu nennen (siehe hierüber S. 87 f.). Sonst gibt es in dieser Art, abgesehen von Witzen, die sich auf Mönche usw. beziehen (s. unten), nur eine komische Szene. Als der Bischof Aimer den Kreuzritter Engheran (Ant.) beim Auszuge in den Kampf mit Weihwasser be-

---

[1] H. Schneegans, l. c. S. 35.

[2] So nennt es Gautier: ... „*C'est là que va se passer l'action principale de ce drame héroï-comique*" (Ép. IV, S. 387).

sprengen will, schreit ihn dieser an, er solle ihm seinen Helm nicht beschmutzen (s. S. 90).

Wir wollen als burlesk-komisch auch diejenigen Szenen bezeichnen, die den Glauben der Sarazenen[1] verspotten. Dieser Spott trifft

das Aussehen Mahomets, s. S. 91, die Unfähigkeit des Gottes, der dafür, dafs er seinen Anhängern nicht die erbetene Hilfe leistet, von diesen verprügelt wird (s. S. 91 f.),

das ganze sehr naïve Verhältnis der Sarazenen zu ihrem Gotte, das sich z. B. darin äufsert, dafs ihm für abgeschlagene Nasen und Ohren Geldentschädigung angeboten wird (s. S. 91).

Den Höhepunkt dieser Komik bilden zwei Szenen:

Im Aiol erhält der „Gott" die Gabe des Redens, indem in das hohle Standbild ein Vilain hineinkriecht, der grofse Prophezeiungen macht und sich auf sehr eigentümliche Weise von einem Renegaten Treue schwören läfst (s. S. 92 f.).[2]

Im Gaufrey veranstalteten die Ritter Garin und Doon als Kriegslist eine burleske „Religionsdisputation", bei der der eine die „Tugenden" Mahomets gegen den andern verteidigt (s. S. 93 f.).

II. Naïve Komik.

Unter diesem besonderen Titel können wir mit gewissen Recht von der Komik des „naiven Helden" sprechen, da naive Komik entsteht, „indem das vom Standpunkte der naiven Persönlichkeit aus Berechtigte, Gute, Kluge, von unserem Standpunkte aus im gegenteiligen Lichte erscheint".[3] Dies ist der Fall bei Elyas (ChC), Doolin (DM) und Aiol, die, in Unwissenheit aufgewachsen, beim Auszuge in die Welt mit den sie nun umgebenden Dingen nicht Bescheid wissen und durch ihr Benehmen, ihre Fragen usw. in komischem Lichte erscheinen (s. S. 51 ff.). Wir haben nachzuweisen gesucht, dafs dieses der blofsen Charakterisierung dienende (Perceval-) Motiv ausschliefslich zum Zwecke der Belustigung in die Ch. d. g. eingeführt worden ist.

Die komischen Folgen der Unwissenheit sind S. 51 ff. geschildert. Hier soll noch nachgetragen werden, dafs in dem einen Falle (Elyas) aus der Unwissenheit auch ein komisch wirkender

---

[1] Siehe dazu S. 90.

[2] Hier wird durch Unanständigkeit die komische Wirkung erhöht. Es ist aufser der Beschmutzung des Sattels Tedbalds (s. S. 63), der einzige Fall, wo die Komik sich dieses Mittels bedient. Denn die Komik, die sich auf erotischem Gebiete abspielt und durch Äufserungen der Lüsternheit, Eifersucht usw. hervorgerufen wird, überschreitet fast niemals die Grenzen der Schicklichkeit (Beispiele S. 78 f.); selbst eine schlüpfrige Szene wie die Verführung Nicolettes durch Doolin (DM) zeichnet sich durch bemerkenswerte Decenz aus (s. S. 55). Über Witze unanständigen Inhalts, Zoten, s. unten S. 130.

[3] Lipps, Komik und Humor S. 234.

Kontrast des Redens

(s. oben S. 118) entsteht: Elyas belegt Menschen und Dinge, die er nicht kennt, mit ihm geläufigen Namen. Den König redet er mit *hom* an (ChC 855), den Helm bezeichnet er als *pot* (v. 1331 und 1474), den Spiefs als *coutel* (v. 1354), die Lanze nennt er einen *ferré baston* (v. 1342). Doch auch der Versuch, durch die Redeweise den „naiven Helden“ zu charakterisieren (ChC 843 ff.), ist nur sehr unvollkommen und dient wie die übrigen Mittel der „Charakterisierung“ nur der Komik.

„Naiv“ ist auch die Komik Viviens: Der adlige, in ein bürgerliches Milieu geratene Knabe erregt dort durch seine Gedanken und Wünsche Erstaunen und Heiterkeit. Das Thema ist: der adlige Knabe als Kaufmannslehrling. Der Kaufmann gibt sich vergebliche Mühe, seinen Lehrling zu erziehen; denn spricht jener von Getreide und Pfeffer, so denkt dieser an Sperber und Jagdhunde, statt Geld will er „Städte und Länder“ erwerben, und wollene Jacke und Hose dünken ihm zum „Adoubement“ nicht recht geeignet (s. S. 49 ff.).

Innerliche Gegensätze, wie sie durch widerstreitende Standesansichten oder durch Unwissenheit entstehen, werden einmal mit komischer Wirkung auch durch die Verschiedenheit der Anschauungen auf

religiösem Gebiete

hervorgerufen: Der Jude Joachim (GV), der sich Olivier gefällig erwiesen hat, erschrickt über die „Ehre“, zum Danke dafür seinen Sohn getauft und als Ritter zu sehen (s. S. 62).

III. Subjektive Komik (Witz).

1. Sachwitz.

Die in der Form von Witzen in den Ch. d. g. auftretende Wortkomik ist nicht sehr umfangreich und umfafst hauptsächlich

scherzhafte, ironische Vergleiche.

Zu diesen müssen sehr oft die Geistlichen herhalten:

„Ihr könnt gut predigen“, sagt Aye zu Berengar (Aye), der ihr in längerer Rede Vorwürfe gemacht hat, „und braucht nichts weiter als Tonsur, Chorrock und Psalter, *pour .i. sermon faire*“ (s. S. 88).

„Robastre“, sagt der Heide Nasier zu dem Vilain (Gaufrey), „du bist gewifs ein Mönch, denn du kannst gut *sarmonner*“ (siehe S. 89), und der Riese Otinel (Otinel) meint spottend zu Roland, der ihn bekehren will, schon sein erster *sermon* sei ihm mifsglückt, er könne noch nicht *bien lire la leçon* (s. S. 89).

Weitere Beispiele S. 29 und S. 88.

Andere Scherze beziehen sich auf die Tracht der Geistlichen: „Du hast es gut", sagt Nasier zu Robastre (Gaufrey), dem er eben einen Schädelhieb versetzt hat, „jetzt hast du eine Tonsur und eine rote Kappe und kannst werden, was du willst, Mönch oder Prior oder gar Kardinal von Rom."

Gaufrey 3543 . . . „Vous estes couronnés;
Or poués estre moine ou canoine rieulés,
Ou prieur ou abbé, le quel que vous voudrés,
Ou cardinal de Romme, se vous le greantés:
Le caperon est rouge, qu'en vo teste portés . . ."

Auf diese gleiche Weise richtet Boeve (BH) seinen Gegner Bradmund zu, sodafs er einem *chapeleyn lettré* ähnelt. Als nun Bradmunds Neffe seinen Onkel rächen will, meint Beuve wohlwollend, er solle sich den „neugeweihten Priester" mit nach Hause nehmen und ihn selbst nicht herausfordern, sonst werde er ihn zum „Dechanten seines Onkels" machen (s. S. 99).

Weitere Beispiele s. S. 98/99.

Sogar der streitbare Erzbischof Turpin (GB) mufs von seinen Gefährten Spott hinnehmen, dafs er „als ein richtiger Priester" es so gut verstehe, den Feinden „die Beichte abzunehmen (*confesser*)" (s. S. 130).

Wer der Liebesbotschaft einer schönen Dame keine Folge leiste, der tue gut daran, „sich eine schwarze Kappe aufzusetzen und Mönch zu werden" (s. S. 89).

Ein anderer witziger Vergleich ist es, wenn Robastre, der dem Heiden Nasier ein Auge ausgeschlagen hat (Gaufrey), diesem zuruft, den einen Aufpasser in seinem Turme habe er ihm jetzt genommen, und auch den andern wolle er ihm bald abfangen (s. S. 99).

Ein anderes Mal wird wieder ein Feind, der einen solchen Hieb über die Stirn davongetragen hat, dafs ihm die Haut über die Augen fällt, mit einem Hammel verglichen, dem man die Hörner abgeschlagen hat (*escorné*, s. DM 4442).

Wir haben es hier überall nicht mit harmlosen eigentlichen Witzen zu tun, sondern mit scherzhaften Bemerkungen, deren Reiz in der Ironie liegt. Witze sind im Volksepos überhaupt selten. Auch das mhd. Volksepos enthält nur sehr wenige, doch diese weisen manchmal die Harmlosigkeit auf, die den „Witzen der Ch. d. g. fehlt". So wenn z. B. Rüdiger (Biterolf und Dietleib 4475), der versprochen hat, vor Männern und Frauen ein Geheimnis zu bewahren, es nun einer Maid mitteilt und scherzhaft meint, er habe sein Wort nicht gebrochen.[1]

[1] Leo Wolf, Beschreibung des mhd. Volksepos nach seinen grotesken und hyperbol. Stilmitteln, Diss. Berlin 1902.

Meistens handelt es sich in den Ch. d. g. nicht einmal um Vergleiche, die das Lachen herausfordern, sondern um reine Äufserungen der

Ironie.

Die ins Wasser gestürzten Feinde sollten nur ordentlich trinken, fischen und baden, sie brauchten nichts zu bezahlen (s. S. 99).

Wer nichts zu essen habe, der solle sich Mönche fangen, die seien fett und wohlschmeckender als „Schwäne und Pfauen“ (siehe S. 89).

Wer zum Kriegshandwerk nichts tauge und überhaupt nichts leiste, der solle ins Kloster gehen und Küster werden, da könne er die Glockenstränge ziehen (s. S. 90).

Siehe besonders S. 101 ff., wo die Ritter und Damen des FC sich gegenseitig mit ironischen Stichelreden reizen.

Über Selbstironie s. S. 104 f.

Witze unanständigen Inhalts,

Zoten

kommen niemals vor.

2. Wortwitz.

Eine Art Wortwitz finden wir nur einmal. Doolin antwortet dem *vilain*, der ihn nach *argent* fragt, aus einem Mifsverständnis heraus:

DM 2678 „Me demandés vous, sire, si je porte la gent?
Je ne porte fors moi, se Damedieu m'ament!“

Hier mögen schliefslich die verschiedenen

komischen Worte

angeführt werden, die wir in den Ch. d. g. finden. Als solche sind zu nennen:

Manche Heidennamen (Maugalant, Butor, Fol-si-prent usw. s. S. 8/9).

Beinamen wie Basins Nevebarbe (s. S. 85) und Wortentstellungen aus Selbstironie (Huelin, s. S. 104).

Schimpfworte (*vielle punese!* usw. s. S. 100).

Vgl. auch die Bemerkungen über „Gegensatz des Redens“ S. 118.

D. Historische Verbreitung der Komik.

In diesem Teile sollen die Ergebnisse der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung der Komik für das Auftreten derselben in den verschiedenen Epochen der Ch. d. g.-Periode zusammengefafst werden.

Der besseren Übersichtlichkeit wegen war der Stoff in drei Hauptteile zerlegt worden: Charakter-, Situations- und Wortkomik. Diese Einteilung ist natürlich nicht historisch. Wir können jedoch nunmehr die einzelnen komischen Motive, die den obengenannten drei Kategorien angehören, chronologisch anordnen, da wir bei der historischen Betrachtung jedes einzelnen komischen Motivs den Ort seines ersten Auftretens festgestellt haben:

1. Verräterkomik.
2. Heidenkomik.
3. Vilainkomik.
4. Komik auf religiösem Gebiete: Verspottung der Mönche usw.
5. Wortkomik: Selbstironie.
6. Komik der Listen (Verkleidung und Verstellung, erdichtete Erzählungen usw.).
7. Wortkomik: Stichelreden unter Freunden.
8. Komik der Tafurs.
9. Komik der Riesinnen.
10. Komik des *portier*.
11. Komik des „naiven Helden“: Typus Vivien.
12. Ausländer in komischen Situationen.
13. Komik auf erotischem Gebiete (die Frauen und die Liebe).
14. Wortkomik: Spottreden der Gegner.
15. Komik auf religiösem Gebiete: Verächtlichmachung des Glaubens der „Heiden“.
16. Komik auf dem Gebiete der Zauberei und Phantastik.
17. Komik des naiven Helden (Perceval-Motiv).
18. Volkskomik.

Diese Motive verteilen sich auf sämtliche Ch. d. g. in folgender Weise (die Zahl vor dem Titel bedeutet die Gesamtzahl der vorkommenden Motive, die Zahlen dahinter deren Art):

— ca. 1120.

0) Gormund et Isembart.
1) Roland (1).
1) Ch. de Guillelme (1); s. unten.

— ca. 1175.

2) Rainouart (2, 3).
2) Cour. de Louis (4, 5).
1) Charroi de Nymes (6).
2) Prise d'Orange (6, 7).
2) Antioche (4, 8).
4) Aliscans (2, 3, 4, 9).
2) Mon. Guillaume I (4, 10).
1) Garin le Loherain (3).
2) Enfances Vivien (11, 12).
1) Mon. Guillaume II (4).
2) Mon. Rainouart (3, 4).

— ca. 1250.

3) Foulque de Candie (2, 4, 7, 13).
5) Floovant (2, 6, 13, 14, 15).
2) Raoul de Cambray (1, 6).
1) Ch. de Jerusalem (8).
5) Fierabras (2, 6, 9, 10, 15).
3) Saisnes (2, 6, 13).
3) Renaus de Montauban (4, 6, 16).
2) Aye d'Avignon (4, 6).
1) Gui de Nanteuil (14).
4) Girard de Viane (5, 6, 12, 13).
1) Aymeri de Narbonne (12).
3) Mort Aymeri (2, 6, 15).
2) Aspremont (10, 11; das Erlebnis des jungen Roland, S. 48, ist unter Motiv 11 gezählt).
3) Ogier (2, 6, 14).
2) Amis et Amiles (1, 6).
4) Boeve de Haumtone (3, 4, 10, 15).
2) Chevalier au cygne (13, 17).
6) Huon de Bordeaux (2, 5, 6, 9, 13, 16).
7) Aiol (1, 4, 10, 12, 15, 17, 18).
3) Elie de St. Gille (2, 3, 15).
6) Gaydon (1, 3, 5, 6, 10, 14).
1) Otinel (4).
4) Gui de Bourgogne (2, 6, 7, 10).
5) Anséis de Carthage (2, 7, 9, 13, 15).
2) Macaire (1, 3).

2) Hervis de Metz (11, 12).
2) Bueves de Commarchis (2, 13).

von ca. 1250 ab.

5) Jehan de Lanson (1, 6, 7, 10, 16).
3) Garin de Montglane (1, 3, 16).
8) Doon de Maience (2, 3, 4, 6, 10, 13, 14, 17).
9) Gaufrey (2, 3, 4, 6, 10, 13, 14, 15, 16).
3) Aubery le Bourgoing (1, 13, 16).

[2) Entrée en Espagne (2, 7).
2) Prise de Pampelune (2, 7).]

Wenn wir nun aus diesen Zahlen Schlüsse ziehen wollen, so dürfen wir nicht vergessen, dafs die vorstehende Liste nur ein ungenaues Bild von dem komischen Gehalt eines Epos gibt. Es liegt die Gefahr vor, aus der Anzahl der in einem Epos enthaltenen komischen Motive allein auf gröfseren oder geringeren komischen Inhalt zu schliefsen. Dies darf man aber nicht tun, weil die Zahlen nur über die Art des Motivs, nicht aber über die Stärke der Ausnutzung desselben etwas aussagen. So wird z. B. der Anschein erweckt, als ob das Rolandslied und die Ch. de Guillelme dem komischen Gehalt nach auf der gleichen Stufe ständen. Das ist aber ganz und gar nicht der Fall: Das Motiv 1, das im Rolandslied nur einmal auftritt, wird in der Ch. de Guillelme in so starker Weise verwendet und durch die verschiedensten Mittel wirksam gemacht, dafs dieses Epos den Charakter der sonstigen ältesten Ch. d. g. ganz verleugnet. So würde eine Anordnung der Ch. d. g. nach der Anzahl der in ihnen enthaltenen komischen Motive kein richtiges Bild von der Verteilung der Komik auf die ganze Reihe der Ch. d. g. geben, weil ja eine Ch., die nur ein Motiv enthält, dieses aber sehr stark ausnutzt, mehr Komik aufweist als eine Ch., die mehrere, aber unwesentlichere Motive verwertet.

Immerhin wird auch diese unvollkommene Liste manche Ergebnisse für die historische Verbreitung der Komik veranschaulichen können. Es sei noch bemerkt, dafs wir die Motive 2, 3, 6, 11, 16, 17 als Hauptmotive, d. h. als solche Motive bezeichnen können, von denen im allgemeinen jedes allein schon genügt, um ein Epos stark mit Komik zu belasten.

Ganz frei von Komik ist nur eine einzige Chanson: Gormund et Isembart; doch dürfen wir nicht vergessen, dafs uns von diesem Liede nur ein kurzes Fragment erhalten ist. Eine einzige kurze komische Episode enthält das Rolandslied. Rechnen wir nur nach diesen beiden bisher als die typischen Vertreter der alten, heroischen Ch. d. g. geltenden Epen, so können wir sagen, dafs die ältesten Ch. d. g. im allgemeinen frei von Komik sind. Erkennen wir

aber auch die Ch. de Guillelme, die z. Z. noch Gegenstand lebhafter Erörterungen ist, als in die älteste Periode gehörig an, so würde sich das Bild zu Gunsten der Komik in sehr wesentlicher Art verschieben.

Von Komik ziemlich frei ist auch das der heroischen Epoche noch sehr nahestehende Couronnement de Louis. Das nimmt uns nicht wunder. Sein Thema, d. h. das Thema der ältesten Ch. d. g., war zur Aufnahme von Komik wenig geeignet. Das sehen wir auch an dem etwas späteren Aliscans, dessen 1. Teil, der in der Art der ältesten Ch. d. g. von Sarazenenkämpfen berichtet, von Komik gänzlich frei ist. Von den Epen aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts sind aufser Cour. de Louis und Aliscans (Teil 1) auch noch das erste Erzeugnis der Kreuzzugsepik, Antioche, und die erste Chanson der „Empörergeste“, Garin le Loherain, fast durchweg von ernster Haltung. Doch die hier vereinzelt auftretende Komik fällt schon etwas mehr auf als im Cour. de Louis. Dagegen weisen andere Epen aus diesem Zeitraum, ganz besonders Rainouart, Aliscans (Teil 2) und Charroi de Nîmes, bereits in sehr reichem Mafse Komik auf. Auch das ist leicht zu verstehen, wenn man den Inhalt dieser Epen mit „erfundenen“ Stoffen mit dem der ältesten vergleicht: Phantastische Figuren wie Rainouart und Kriegslisten boten bessere Anknüpfungspunkte für Komik als Feldschlachten.

Von dem Ende des 12. Jahrhunderts ab finden wir nur ganz wenige Epen noch, die komische Elemente nicht in stärkerem Mafse aufweisen; es sind etwa Jerusalem, Gui de Nanteuil, Aymeri de Narbonne und Otinel. Von der Mitte des 13. Jahrhunderts ab sind alle Epen sehr stark mit komischen Elementen durchsetzt.

Bevor wir an die spezielle Betrachtung herangehen, wollen wir feststellen, wie sich durchschnittlich die Komik zu den Ch. d. g. verhält. Wir können behaupten, dafs ein Anschwellen der Komik stattfindet. Die ältesten Chansons weisen am wenigsten, die jüngsten am meisten Komik auf. Dieses Anschwellen findet aber keineswegs in gerader Linie statt. Es ist nicht der Fall, dafs das jüngere Epos immer mehr Komik enthält als das ältere. Relativ alte Epen wie Aliscans (Teil 2), Charroi de Nîmes, sogar schon die Ch. de Guillelme müfsten, wenn man die Quantität ihrer Komik in Betracht zieht, an das Ende der Reihe gesetzt werden, während viel jüngere Epen vor sie kämen. Die Epen von dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts bis zur Mitte des 13. sind in ziemlich gleich starker Weise von Komik durchsetzt. Berechnet man also, wie die Epen sich durchschnittlich zur Komik verhalten, d. h. sieht man sowohl von einzelnen stark komischen Chansons älterer Zeit wie von ernsteren jüngerer Zeit ab, so kann man das Vorhandensein von Komik in den Ch. d. g. graphisch etwa folgendermafsen darstellen:

o — ca. 1120

— ca. 1175

— ca. 1250

von ca. 1250 ab

Wir wollen uns nun die gefundenen Zahlen noch etwas genauer ansehen.

Motiv 1 gehört schon dem 11. Jahrhundert an, Mot. 2—12 kommen bis zum letzten Viertel des 12. Jahrhunderts hinzu; nach der Mitte des 13. Jahrhunderts werden neue Motive nicht mehr hervorgebracht. Das 12. Jahrhundert erfindet also die meisten Motive, nutzt sie aber noch nicht so aus, wie das 13. Jahrhundert.

Die meisten einmal gefundenen Motive werden bis zum Ende verwertet, nur wenige sind auf einzelne Epen beschränkt (8, 18). Was die Häufigkeit der verwerteten Motive anbelangt, so ist festzustellen, dafs am wenigsten Motiv 18 angewendet ist; die häufigste Verwertung haben Motiv 3 (11 mal), 4 (14 mal), 2 (15 mal) und 6 (18 mal) gefunden.

Berücksichtigt man wiederum nicht den verschiedenen Grad der Ausnutzung eines komischen Motivs, so kommen durchschnittlich auf jede Ch. in der Zeit — 1120 ca. 1 Motiv, bis 1175 zwei, bis 1250 dreieinhalb, von 1250 ab (wenn man die beiden im 14. Jahrhundert auf italienischem Boden entstandenen Chansons Entrée en Espagne und Prise de Pampelune nicht mehr mitrechnet) ca. fünfeinhalb komische Motive. Das Anschwellen der Komik zeigt auch die Verwertung der Hauptmotive (s. oben S. 133): Diese werden von ca. 1120 bis ca. 1175 durchschnittlich kaum je einmal, bis ca. 1250 ungefähr je eineinhalbmal, von 1250 ab je über zweieinhalbmal verwertet.

Das Minimum an komischen Motiven beträgt bis ca. 1120 0, das Maximum 1, bis ca. 1175 1, resp. 4, bis ca. 1250 1, resp. 7, von 1250 ab 3, resp. 9.

In folgendem soll nunmehr kurz der Gang der Entwicklung jedes Motivs und besonders die Stärke der Ausbeutung in den verschiedenen Ch. d. g. angegeben werden.

1. Das älteste komische Motiv ist das Motiv der **Verräterkomik**, da es als einziges im Rolandslied und der Ch. de Guillelme erscheint. Hier tritt es auch am reinsten auf, ohne Verquickung mit anderen Motiven, nur dafs es in der Ch. de Guillelme viel öfter wirksam wird als im Rolandslied, wo es nur eine einzige komische Szene hervorruft. Im Raoul de Cambray ist es mit dem Überlistungsmotiv verbunden (der *traître* ist das Opfer einer komischen

Überlistung), im Aiol mit der Verspottung Mahomets, im Jehan de Lanson mit Zauberei. Dadurch, dafs in dem letztgenannten Epos ein *traître* der Titelheld eines ganzen in sehr reichem Mafse Komik enthaltenden Epos ist, ist hier die „Verräterkomik" nicht episodisch wie sonst überall, sondern gewissermafsen das Grundmotiv des Ganzen.

2. Richtige Entwicklung eines komischen Motivs können wir eigentlich nur bei der Heidenkomik konstatieren: Hier ist nicht ein feststehendes Motiv von vornherein vorhanden, das ohne weiteres nachgeahmt werden kann. Wir sahen, wie die „Heiden", im objektiven alten Epos schreckenerregend dargestellt, allmählich, zuerst durch Namen und Aussehen, dann auch durch ihr Handeln, zu lachenerregenden Personen werden. Wann ihre Namen zuerst komisch erschienen, läfst sich nicht mit Sicherheit sagen (s. S. 8); mit komischem Aussehen erscheinen Heiden zuerst im Fierabras, nach sichtbaren Anfängen der Entwicklung dieses Motivs in Aliscans (Teil 2). Durch fortwährende Variierung macht dieses Teilmotiv eine besonders lebhafte Entwicklung durch und zeigt sich so bis zum Ende (Gaufrey) als sehr fruchtbar. Später als durch Namen und Aussehen erscheinen die Heiden durch ihr Handeln als komische Personen; zuerst im Floovant, spielen sie dann ziemlich allgemein, hauptsächlich am Ende (Doon de Maience, Gaufrey), diese Rolle.

3. Das Hauptmotiv der Charakterkomik, das Motiv der „komischen Vilains", setzt mit der Ch. de Rainouart ein. Es ist interessant zu beobachten, dafs die ältesten komischen Motive Versuche der Charakterkomik sind. Entwicklung in quantitativer Hinsicht macht das Vilainmotiv nur von Rainouart zu Aliscans durch, das gewissermafsen den Höhepunkt der Vilainkomik bezeichnet. Ziemlich spät wird es erst wieder im Gaydon aufgefrischt und bewährt noch seine alte Zugkraft: Macaire und am Ende Garin de Montglane, Doon de Maience und Gaufrey führen noch ihrem Publikum einen „komischen Vilain" vor, die letzten drei Chansons sogar denselben.[1] Die „komischen Vilains", die nur episodische Bedeutung haben (s. S. 34), beginnen mit Garin le Loherain; sie erscheinen noch im Boeve de Haumtone und Elie de St. Gille.

4. Die Verspottung der Mönche usw. ist natürlich niemals ein Motiv des ältesten Epos. Aber schon im Cour. de Louis deutet es sich leise, und zwar in der Form der Wortkomik, an. Denn direkter Gegenstand komischer Szenen sind Mönche zuerst in Aliscans (s. S. 27), dann noch im 12. Jahrhundert ganz besonders in den „Moniage"-Dichtungen. Dem Lachen auf Grund spöttischer Vergleiche fallen die *gent de religion* am meisten in den Epen des 13. Jahrhunderts anheim.

---

[1] Über das gegenseitige Verhältnis s. Hünerhoff. Vgl. auch S. 33.

5. Wo komische Personen auftreten, stellt sich natürlich auch die Komik der Worte ein; Rainouart ist natürlich auch in seiner Redeweise ein *vilain*. Wie man aber in den ältesten Epen nicht über die Handlungen der Ritter lacht, so lacht man dort auch nicht über ihre Worte. Hierzu hat man erst später Gelegenheit, wenn die Helden ihre Gegner oder auch einmal ihre Freunde verspotten. Noch früher aber gibt uns Wilhelm im Cour. de Louis Anlafs zu lachen, wenn er in Selbstironie über sich selber spottet. Dieses Beispiel ist indessen nur wenig nachgeahmt worden (s. S. 104).

6. Dafs Kriegslisten ein günstiger Boden zur Aufnahme von Komik sind, beweist schon die erste Kriegslist, die in den Ch. d. g. erzählt wird, die des Charroi de Nîmes. Auch hier ist von weiterer Entwicklung eigentlich nicht zu reden, umsoweniger als alle Teilmotive wie Verkleidung, falsche Namennennung usw. schon hier ausgebildet sind: dieses Thema debütiert mit der ausführlichsten Bearbeitung. Die Überlistung ist hier Gegenstand eines ganzen Epos, während die zahlreichen Überlistungen späterer Chansons nur Episoden sind; so ist im Charroi auch die Komik am ausgedehntesten.

7. Stichelreden unter Freunden finden wir zuerst in der Prise d'Orange. Für Foulque de Candie sind sie charakteristisch (s. S. 101 f.). In den beiden dem 14. Jahrhundert angehörigen Chansons Entrée en Espagne und Prise de Pampelune führen sie zur Charakterkomik (Hestout; s. S. 104).

8. Die Tafurs sind den Kreuzzugsepen eigentümliche Figuren. Ihre Rolle und ihre Komik ist in der Ch. de Jérusalem ausgedehnter als in der älteren Ch. d'Antioche.

9. Die komische Figur einer Riesin führt zuerst Aliscans vor; Fierabras und Anséis de Carthage ahmen dieses Motiv ziemlich getreu nach, ohne ihm im wesentlichen etwas hinzuzufügen.

10. Der *portier* beginnt aus bestimmten Gründen (s. S. 45) erst ziemlich spät eine Rolle in den Ch. d. g. zu spielen. Mit seinem ersten Auftreten in der Prise d'Orange ist Komik noch nicht verbunden, im Mon. Guill. I deutet sie sich schon an; von Fierabras ab ist sie fast immer vorhanden, so dafs man bei diesem Motiv von einer gewissen Entwicklung reden kann. Da dem *portier* immer nur dieselbe episodische Bedeutung zukommt, so nimmt auch die Komik nicht an Ausdehnung zu, wenn auch das Thema vielfach variiert wird.

11. Auch der „naive Held“ ist erst eine Figur des jüngeren Epos (s. S. 48). Das „Vivien-Thema“ (der adlige Knabe als Kaufmannslehrling) erscheint nur zweimal. Die Komik, die sich im Hervis de Metz an das Motiv knüpft, zeigt keinerlei Variationen von derjenigen der älteren Enfances Vivien.

12. In den Enfances Vivien treten uns auch zuerst Ausländer (in diesem Falle die Lombarden) in komischen Situationen entgegen. Alle Züge dieser Lombardenkomik (Enf. Vivien und Hervis de Metz verspotten ihre Feigheit und Untüchtigkeit, Nerbonois ihren Geiz) sammelt der Aiol und verkörpert sie unter Hinzufügung noch anderer (Schlemmerei, Prahlsucht, Frechheit) in der Figur des Guinehot, schafft also mit Hilfe dieses Motivs eine Figur der Charakterkomik und dehnt so die Wirkungen dieses komischen Motivs weit über die gewöhnlichen Grenzen aus.

13. Mit dem Auftreten von Frauen verbinden erst die jüngeren, vom höfischen Epos beeinflufsten Ch. d. g. Komik. Die vereinzelt auftretenden Frauen des alten Epos waren ernste, heroïsche Gestalten wie die Männer desselben (s. S. 76). Über die leichtfertigen und koketten Damen aber, die seit Foulque de Candie und Floovant in den Ch. d. g. auftreten, lachte man gerne. Schon die ersten Vertreterinnen dieses neuen Typus erscheinen durch ihre Lüsternheit und Eifersucht komisch. Durch die Verbindung mit der Heidenkomik erfährt das Thema eine gewisse Erweiterung.

14. Statt der in den ältesten Epen beliebten trotzigen Wechselreden der Gegner finden wir in den jüngeren rohe Scherze und witzige Vergleiche, mit denen sich die Gegner reizen. Nach Floovant finden wir sie hauptsächlich in den Epen des 13. Jahrhunderts.

15. Die Komik auf dem Gebiete des Religiösen besteht, was die Heiden betrifft, in der Verspottung Mahomets. Dieses Motiv der Heidenkomik setzt erst ziemlich spät, im Floovant, ein, d. h. zu einer Zeit, wo die Heiden beginnen, ohnehin in allem ihrem Tun lächerlich zu erscheinen. Auch die Komik dieses Motivs wird im Aiol am deutlichsten.

16. Wie der Dichter, der die erste Kriegslist in den Ch. d. g. erzählt, die Dankbarkeit des Stoffes auch in komischer Hinsicht erkannt hat (s. 6), so hat auch der Dichter des Renaus de Montauban, der zuerst einen Zauberer in den Ch. d. g. auftreten läfst, gefunden, dafs sich eine solche Figur für komische Zwecke gut verwenden lasse. Doch hier tritt die komische Seite des Zauberermotivs noch verhältnismäfsig wenig in den Vordergrund, ebenso wie in dem etwas jüngeren Huon de Bordeaux. Erst die Epen am Ende der Ch. d. g.-Zeit, besonders Jehan de Lanson und Garin de Montglane, haben das Motiv für ihre komischen Zwecke gehörig ausgeschlachtet. Jehan de Lanson macht die fortlaufende Reihe belustigender Zauberkunststücke fast zu einem komischen Epos.

17. Das letzte eigentliche komische Motiv ist die Nachahmung des aus dem höfischen Epos entlehnten Perceval-Themas. Die drei (zwei?) Bearbeitungen desselben (Chev. au cygne, Doon de Maience, Aiol?) scheinen ganz unabhängig von einander entstanden zu sein, da jedes Epos das Motiv auf andere Weise für seine komischen Zwecke ausnutzt.

18. Die komische Rolle, die der Strafsenpöbel, die Bummler, Säufer, Dirnen, Gassenjungen usw. im Aiol spielen, ist auf dieses Epos, das natürlich einer ziemlich späten Zeit angehört, beschränkt.

Der Grad der Ausnutzung eines komischen Motivs ist, wie bereits bemerkt, in den einzelnen Epen sehr verschieden. Die älteren Epen, die sehr reich an Komik sind, sind Aliscans und Charroi de Nîmes; ihnen genügt ein einziges Motiv (das Vilain-, resp. Überlistungsmotiv) für ihre komischen Zwecke. Auch die Ch. de Guillelme, die das Verrätermotiv für komische Zwecke sehr stark ausnutzt, ist hier zu nennen. Den jüngeren und jüngsten Epen stand aber eine gröfsere Reihe komischer Motive zur Verfügung: Diese Epen, deren komischer Gehalt sehr grofs ist, Aiol, Jehan de Lanson, Garin de Montglane, Doon de Maience, Gaufrey, erzielen die starke komische Wirkung durch Häufung mehrerer Motive.

Wir sahen, dafs für die komischen Bedürfnisse der Zuhörer der Ch. d. g. auf reichhaltige Weise gesorgt war.

Es wäre verfehlt, an die komischen Bestandteile der Ch. d. g. den Mafsstab moderner ästhetischer Kritik anzulegen: Wir haben es fast durchweg mit derber, drastischer Komik zu tun. Diejenigen komischen Szenen mögen aber hier hervorgehoben werden, die einen gewissen Anspruch auf *artistic value* (s. S. 2) machen und auch uns noch erfreuen können. Eine der hübschesten komischen Episoden ist die „Wagenfahrt nach Nîmes“ (Charroi de Nîmes, s. S. 71 ff.), deren glücklichen Humor keine der späteren Bearbeitungen des Überlistungsmotivs mehr erreicht hat. Die ergötzlichen Folgen, die das Hinabsteigen des Ritters in die Sphäre des „Vilain“ nach sich zieht, sind gewissermafsen auch das Thema der „Enfances Vivïen“, in denen die „Lehrzeit“ des einstigen Helden und Heidenbesiegers Vivien bei dem braven Kaufmann Godefroi geschildert wird (s. S. 49 ff.). Von der sonst zu drastischen und brutalen Vilainkomik hat die Komik Gautiers im Gaydon ebenfalls da einigen höheren Wert, wo die inneren (hier moralischen) Gegensätze zwischen „Vilain“ und Ritter Gegenstand der Komik sind (s. S. 31).

Wir konnten das Anschwellen der Komik und ihr Überhandnehmen besonders am Ende der Ch. d. g.-Periode beobachten. Die Zeit brachte es mit sich, dafs weder Dichter noch Publikum am Ende des 13. Jahrhunderts mehr Verständnis für den eigentlichen, ursprünglichen Inhalt der Ch. d. g. hatte. Doch die Durchsetzung des ganzen Epos mit Komik mufste dazu beitragen, dafs das Publikum auch die Achtung vor den Helden und Taten der alten heroïschen Zeit, der Zeit des Rolandsliedes, verlor und für dieselben schliefslich nur noch ein kritisch-pietätloses Lächeln übrig hatte. Welche Bewunderung sollte es auch für einen Helden haben, der wie Doon von Mainz seine Stärke im Trinken, Ringen und Prügeln

zeigt, oder für einen Kaiser, der in groteskem Aufzuge in einer fremden Stadt spioniert, entdeckt und verprügelt wird! Die Zeit für einen Baudouin de Sebourc war nun gekommen: War die Komik der Ch. d. g. im allgemeinen harmlos und diente höchstens einmal der politischen oder sozialen Satire (die Lombarden; Aiol), so gab am Ende der Roman von Baudouin de Sebourc mit seiner literarischen Satire, die er in die Form einer Ch. d. g. einkleidete, den Ch. d. g. den Todesstofs (s. Anhang).[1]

---

[1] Der Überdrufs an der heroïschen Epik hatte sich schon einmal im Ausgange des 12. Jahrhunderts in der schmutzigen Satire Audigier Luft gemacht, die ein Fabliau der allerschlimmsten Art ist (vgl. Gröber, Grdr. II, 1 S. 207).

Anhang.

1. Die Komik des Baudouin de Sebourc.

Das Publikum am Ende des 13. Jahrhunderts hatte, wie wir am Schlufs gesagt haben, nicht nur das Verständnis für die alte, heroïsche Ch. d. g., sondern auch die Achtung vor ihr verloren. Es fand nunmehr seine grausame Freude darin, das, was frühere Geschlechter entzückt hatte, in den Schmutz hinabgezerrt, das Erhabene auf gemeine Weise erniedrigt zu sehen. Diesem Verlangen kommt der Roman von Baudouin de Sebourc (aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts) in weitgehendstem Mafse entgegen. Eine kurze Darstellung der Art und Weise, wie die bekanntesten epischen Motive im Baudouin verwendet sind, wird die Komik dieser literarischen Satire veranschaulichen.

Glaubenseifer, Tapferkeit und Treue waren der Ruhm der Helden der alten Zeit. Nun liegen die Vorzüge des Helden auf anderem Gebiete:

I v. 980 „Par lui sera encore mainte dame acollée,
Mainte noble puchelle en ert despucellée!“

III v. 449 S'avoit .xxx. bastars, tous haitiez et vivans
Des fillez as villains, et à ches païsans,
A fillez et à merez estoit-il habitans.

Und seine Treue auf diesem Felde der Ehre:

VI v. 321 „Se je me marioie, li prestrez couronnés
Me feroit fiancher, che est la veritez,
A tenir à ma femme et loy et loiautez:
Ains qu'il passast .j. mois, seroie parjurés,
Car je trouve puchelles dont je sui alourdés;
Ensi mes seremens seroit tantost faussés.
Se ma femme savoit que fuisse aillours alés,
Esbanoier à dames, pour acomplir leurz grés,
Au revenir seroi tenchiés et ruihotés,
Si faitement seroie en grant martire entrez.“

Der Kampf, dessen dramatische Schilderung frühere Geschlechter begeistert hatte, wird hier zur Farce. Vor dem Angrift stärkt man sich nicht durch Zuspruch und Gebet, sondern:

IV v. 229 Quant virent le viande, en leur propre fachon,
Tout s'i sont acourut, chevalier et garchon:
Li .j. hape .j. poulet, li autrez .j. capon,
S'effondrent les tonniaus . . .

Der ganze Kriegszug des sarazenischen Königs Morgant gegen den *pauvre chavetier* und nunmehrigen Sultan von Bagdad ist eine einzige Kette komischer Begebenheiten. Vorher ein paar Worte über die Figur des

pauvre chavetier.

Er ist der „komische Vilain" des Baud. Ist aber mit der Vilainkomik in den Ch. d. g. niemals eine Karikatur des Rittertums beabsichtigt, so ist die *pauvre chavetier*-Handlung bewufst parodistisch. Wie der ehemalige Schuster König von Bagdad wird,[1] wie er, der vorher *maint viex soller cousu avoit*, nun *à l'espée trenchant fiert amachours et rois*, wie seine Heldentaten im Kampfe so erstaunlich sind, dafs *onques ne fist tant d'armes Oliviers et Rolant*, das ist alles z. T. mit einem köstlichem Humor geschildert, der diese Episode zu einer der am besten gelungenen komischen Episoden des Epos macht.

Bei dem Marsche gegen Morgant vergifst der „Sultan" zunächst seinen Helm aufzusetzen:

XIII v. 719 „Je ne cuidoie pas, jà n'en aies doubtance,
C'on armast aussi bien le teste que le panche!"

Wie ehemals Rainouart, weifs auch er mit dem Reiten nicht recht Bescheid. Sein Pferd geht mit ihm durch und entführt ihn in das feindliche Lager, wo er sich in Gesellschaft der heidnischen Königin von den Strapazen des Kampfes erholt:

XIII v. 817 La roïne accola, si dist: „Corps savoreus,
Onkes Tristrans n'ama si bien la belle Yseus
Comme je fai vo corps qui tant est pretieus!"
Et la dame en souffri moult lïement les jeus.

Nach dieser angenehmen Zerstreuung kehrt er in den Kampf zurück, wo er von seinen Rittern ironisch begrüfst wird:

---

[1] Die ihm von Baudouin angetragene Würde nimmt er mit folgenden Worten an: XII v. 801:

„Biau sire, je tenrai de Caton les esplois;
Che que mieudres de ti, che dist Cathons li drois,
Te donne et te presente, bien rechevoir le dois."

XIII v. 859 . . . „roys, Diex vous bénie!
Ensement doit un roys aidier sa baronnie!
Vous venés quant avons vaincue l'estourmie!“

Den „Sultan“ aber stört dieser Spott nur wenig; unter gröfstem Staunen und Gelächter erzählt er seine Heldentat;

XIII v. 885 Si commenchent à rire entour et environ;
Et dist li un à l'autre: „Veschi noble baron!
Jamais de chelle main ne puist keudre takon.“

Der Ausruf: *Onques ne fist tant d'armes Oliviers et Rolant!* macht dann die in dieser Episode liegende Verspottung und Karikatur des alten Ritterepos, insbesondere der Kampfschilderungen, ganz offenbar.

Das alte oft so rühmlich verwertete Motiv: Der Held befreit als *champion* seine Geliebte durch einen Zweikampf mit dem, oft vom Vater der Dame begünstigten Nebenbuhler, erfährt im Baud. folgende Ausführung: Baudouin kommt in Lusarches zu einer alten Frau, die bitterlich weint: Sie habe eine Tochter, die am nächsten Tage heiraten solle. Nun sei ein Mann gekommen, ein *traître* von den Leuten Gaufrois — Gaufroi ist der typische *traître* des Baud. — der wolle die Hälfte ihres Geldes haben oder ihre *puchellage*. So habe es Gaufroi, der die Leute nach Lusarches geschickt habe, angeordnet.[1] Baudouin beruhigt die Frau mit den klassischen, hier natürlich parodierenden Worten: *Vos champions serai.* Mit grofsem Humor wird nun geschildert, wie Baudouin seine Rolle als *champion* durchführt und alle *traîtres*, von denen der eine sich als Bär verkleidet hatte, um zu entwischen, totschlägt (VIII).

Das beliebte Motiv, dafs die heidnische Königstochter ihrem in der Gefangenschaft ihres Vaters befindlichen christlichen Geliebten den Kerker öffnet, wird hier nichts weniger als heroïsch durchgeführt: Die Dame läfst sich einen Nachschlüssel zum Kerker anfertigen. Anstelle des sonst üblichen *charterier* wird hier der Schlosser, der den Schlüssel gemacht hat, totgeschlagen (Ges. XIV).

Ein sehr grofser Teil der Komik im Baud. resultiert aus der Feindschaft des Dichters gegen

Priester und Frauen.

So wird das Motiv der Entführung hier dazu benutzt, einen feigen und lüsternen Priester lächerlich zu machen. Der Priester wird auf die Expedition mitgenommen, um den Liebenden sofort den kirchlichen Segen zu geben. Seine Angst vor den Sarazenen ist entsetzlich:

[1] VII v. 324 „Et s'il est aucuns homs, qui sa fille marie,
Prendés le mariée, et vous, et vo maisnie,
Couchiez avoeques lui, le premiere nutie,
Sé le moitiet n'avés, que n'en faille demie,
De tout chou qu'elle ara, soit rente ou signourrie.“

V v. 520 Li prestrez est derriere, todis demi archie,
Barbetant plus menut que singes c'on tarie.
Quant Juliens le vit, à Esmeret s'escrie:
„Chius-là se debarbette; je croi qu'il nous maudie.“
„Non fait“, dist Esmerés, „il dist la letanie.“

Seine Angst steigert sich noch in der Gesellschaft der Sarazenen:

v. 558 Et li prestrez estoit trestout adès derier,
Qui n'avoit nul talent de lire son sautier.

Alle essen, nur

v. 573 . . . sachiéz que li prestrez morsel n'i avala;
Ains n'i menga morsel ne de vin ne gousta,
Mais escoute et oreille se on le pendera.

Plötzlich wird er munter, denn er sieht die schöne Eliénor:

v. 606 „A! pucelle gentis,“ dist li prestrez senés,
„Pléust à Ihesu-Crist, qui en crois fu penez,
Que dedens mon moustier fuisse o vous enfremez!
Mais je vous rassorroie à genoulz denuez.“

Die Entführung selbst wird, dem Tone des Ganzen entsprechend, in lascivem Tone geschildert.

Überhaupt wird fast überall da, wo von einem Priester die Rede ist, eine komische Wirkung erzielt. Der Priester ist schwatzhaft: Der *traître* Mainfroi verspricht, etwas geheim zu halten, mit den Worten:

II v. 424 „Je le vous celerai, si ait m'ame pardon,
Tout ensi que li prestres voelt celer son sermon.“

Der Priester ist feige und lüstern. Der 7. Gesang zeigt einen Diener der Kirche als — natürlich lächerlichen — Helden eines Liebesabenteuers; seine Gelüste werden ihm jämmerlich ausgetrieben.

Von Frömmigkeit und Gottvertrauen ist bei ihm keine Spur zu finden. Sieht er eine schöne Frau, so beeilt er sich mit der Messe und vergifst *de dire Alleluia.*

Von höchster komischer Wirkung ist der 16. Gesang, wo Baudouin, als Mönch verkleidet, nach Sebourc reist und vorgibt, vom Papste die Erlaubnis erhalten zu haben, allen Menschen Absolution zu erteilen.

Die

Frauen,

die ja auch schon die Dichter der jüngeren Ch. d. g. mit wenig Ehrerbietung geschildert haben, erfahren hier ganz besonders eine wenig schmeichelhafte Behandlung. Dazu kommt, dafs sich der

Dichter des Baud., im Gegensatz zu den Dichtern der meisten Ch. d. g., nicht scheut, auch lascive Szenen zu schildern und oft wenig decente Ausdrücke anzuwenden; so z. B. wenn er etwas pessimistisch behauptet:

III v. 1159 „Car moult de dames sont, je vous achertefie,
Qui se marient bien, en haute signourie,
Tout sans leurz puchellages; mais on ne le seit mie."

Der aus den Ch. d. g. niemals bekannte Fall, dafs eine Christin ihren Glauben verleugnet und sich einem Sarazenen an den Hals wirft, tritt hier ein (Ges. III). Lüsternheit ist natürlich auch im Baud. ein Grundzug des weiblichen Charakters. Hernaut z. B. verspottet die junge Eliénor, die einen seiner Söhne heiraten möchte.

I v. 747 „Belle", ce dist li roys, „trop est jones d'assez,
Pour faire le mestier dont grant besoing avez!"

Eliénor und die Herzogin von Ponthieu streiten um den Besitz von Esmeré so energisch wie früher in den Ch. d. g. zwei Helden um den Besitz einer Frau; doch hier ist es ein Redekampf: Eliénor tröstet spöttisch ihre Nebenbuhlerin:

III v. 237 „Douche dame, pour Dieu voelliez vo doel laissier.
Andeus nous passerons moult bien d'un chevalier;
L'une l'ara l'estet, et li autre l'iver.
Je sarai bien acroire; vous savez bien paier."

Die von den Ch. d. g. her bereits bekannte Fähigkeit der Frauen, als wichtigstes Hilfsmittel in ihren Liebesangelegenheiten Lügen zu gebrauchen, ist hier noch besonders verstärkt. Yvorine z. B., die Tochter des „Alten vom Berge", leistet darin Erstauliches:

XIII v. 377 Par droite fauseté va .iiij. fois pasmant.

Zahllos sind die Aussprüche des Dichters, durch welche er seiner Verachtung der Priester und Frauen Ausdruck gibt. Sie überschütten die unglücklichen Opfer des Dichters mit Hohn und Ironie, meist in wenig takt- und geschmackvoller Weise, oft aber auch mit viel Witz und Laune.

Die angeführten Beispiele werden genügen, um zu zeigen, dafs man den Baudouin de Sebourc nicht mehr als eine Ch. d. g., auch nicht als eine sehr späte, bezeichnen kann. Er ist im Gegenteil eine Dichtung, die sich in einen bewufsten Gegensatz zu den Ch. d. g. stellt.

2. Die Komik der Karlsreise.

Wir haben in der Einleitung (S. 5) die Karlsreise als nicht zu den eigentlichen Ch. d. g. gehörig von den für unsere Untersuchung in Betracht kommenden Epen abgesondert. Die Berechtigung hierzu gibt die Überlegung, dafs unser Gedicht, obgleich es bisher immer in der Reihe der Ch. d. g. aufgeführt worden ist, doch kaum eine Ch. d. g. genannt werden kann. Denn dadurch, dafs in der Karlsreise von legendenhaften und friedlichen, nicht aber von kriegerischen Ereignissen die Rede ist, fehlt dem Gedicht das Hauptcharakteristikum der Ch. d. g. Die Personen der Karlsreise sind zwar die bekannten Ch. d. g.-Helden, aber die Auffassung der Karlsreise von ihnen ist eine der Auffassung der Ch. d. g. entgegengesetzte. Nicht der Mut und die Tapferkeit der Helden im Kampfe gegen die Feinde, sondern ihre Frömmigkeit und Hilflosigkeit ohne den göttlichen Beistand (die besonders vor der Ausführung der *gabs* offenbar wird) werden dargestellt. Die glückliche Lösung der Verwicklung wird nicht durch die Helden selbst, sondern durch die Hilfe des Himmels herbeigeführt.

Ist die Karlsreise so keine Ch. d. g., so fragt es sich, wofür man sie sonst ansehen könnte. Dieser lebhaft umstrittenen Frage hat in jüngster Zeit Coulet seine ausführlichen Untersuchungen gewidmet. Die bereits oben (S. 5) erwähnten verschiedenen Ansichten über die Karlsreise sucht Coulet zu widerlegen. Er selbst kommt zu dem Ergebnis, die Karlsreise habe eine moralische Tendenz.

Zu dem Problem Stellung zu nehmen ist hier nicht der Ort. Nur an der Komik der Karlsreise, besonders den bekannten *gabs* glaubte ich nicht vorübergehen zu dürfen, da in den Literaturgeschichten die Karlsreise immer noch eine Ch. d. g. genannt wird.

Über die Herkunft und Bedeutung des Wortes *gaber* spricht Nyrop.[1] Das *gaber*, d. h. *dire des gasconnades* nach Trinkgelagen wäre ein im Mittelalter weitverbreiteter Brauch gewesen. Er weist auf Tobler hin, der Anspielungen auf diesen Brauch aus der altfranzösischen Literatur beibringt.[2] Coulet meint, der *gab* sei gewissermafsen eine Übertreibung des *covenant*; beide Bräuche legten Zeugnis ab für die *desmesure* der epischen Helden.[3]

Die Komik der Karlsreise besteht also in den Prahlereien, mit denen sich Kaiser Karl und seine zwölf Pairs nach einem Gelage im Palaste des Kaisers Hugo von Konstantinopel die Zeit vor dem Schlafengehen vertreiben. Die einzelnen *gabs* sind: Hugo waffne seinen besten Ritter mit doppeltem Helme und Panzer und setze ihn auf das stärkste Rofs, sagt Kaiser Karl, er werde doch Mann und Rofs mit einem Schlage spalten, und das Schwert

---

[1] L. c. S. 119.
[2] Ztschr. f. rom. Phil. IV S. 80.
[3] L. c. S. 376.

werde noch einen Fufs tief in die Erde eindringen. Roland vermifst sich, ein Horn so stark zu blasen, dafs alle Tore der Stadt davonfliegen, Olivier, der Tochter des Kaisers Hugo hundertmal in einer Nacht zu beweisen, dafs er ein Mann ist, Turpin, über drei galoppierende Pferde zu springen. Wilhelm von Orange will eine Kugel, die dreifsig Männer nicht heben können, mit einer Hand so wuchtig schleudern, dafs sie ein grofses Stück der Palastmauer niederbricht, Ogier den Palast niederstürzen und doch nur an einer Säule rütteln, der alte Naimes will den angelegten Panzer Kaiser Hugos durch die Bewegung seiner Brust sprengen, sodafs die Maschen wie Strohhalme zur Erde fallen. Berengier fordert Hugo auf, er solle die Schwerter seiner Ritter mit der Spitze nach oben in die Erde eingraben, er wolle sich auf sie niederfallen lassen, sodafs alle zerbrechen, doch keins ihn verletzt. Bernard prahlt, er werde einen Flufs aus seinem Bette leiten und mit ihm die Residenz Hugos überschwemmen, Hernaut, er wolle vier Lasten um seinen Körper gegossenes und festgewordenes Blei zersprengen, Aimer, er werde unsichtbar durch einen Schlag den Kaiser Hugo beim Essen auf den Tisch niederbeugen. Bertram will zwei starke Schilde so zusammenschlagen und dazu so schreien, dafs alle Tiere des Waldes im Umkreise von vier Meilen entfliehen, Gerin schliefslich einen starken Speer so schleudern, dafs er von zwei Münzen, die auf der Spitze eines eine halbe Meile entfernten Turmes übereinander liegen, die oberste herabschlägt, ohne dafs die andere sich rührt; dann wolle er noch rechtzeitig am Turme anlangen, um den Speer aufzufangen.

Der Höhepunkt der komischen Spannung liegt aber noch nicht in der Szene der *gabs* selbst, sondern in der darauffolgenden: Als Kaiser Hugo auf der Erfüllung der *gabs* besteht (und sich aufserdem zuerst gerade den *gab* Oliviers aussucht). Hier spielen die eben noch so übermütigen Helden tatsächlich eine lächerliche Rolle, wenn sie sich in ihrer Angst vor dem Kaiser Hugo mit allzureichlichem Weingenusse entschuldigen und vor Gott ihre Schuld bekennen. Die Helden spielen aber ohne Zweifel auch noch an anderen Stellen des Gedichts eine komische Rolle: So, wenn Karl den Kaiser Hugo, der auf offenem Felde seinen goldenen Wagen stehen läfst, fragt, ob man den Wagen nicht stehlen werde und die Antwort erhält, in Hugos Lande gäbe es keine Diebe, wodurch grofses Erstaunen bei den Franzosen hervorgerufen wird (v. 317 f.). So wenn ferner Karl und seinen Pairs angesichts der Wunder des Palastes Hugos die Sinne schwinden (v. 385 f.). Und schliefslich streift auch die Haltung Karls, der im Zorn über die Mitteilung, einem anderen König stehe Krone und Schwert besser als ihm, zur Prüfung derselben eine Reise nach dem Morgenlande unternimmt, das Lächerliche.

Berücksichtigt man alle diese Tatsachen, so ist es die Frage, ob man die Szene der *gabs* aus dem Zusammenhange loslösen und sie als ein harmloses und gleichgültiges Mittel zur Belustigung des

Publikums[1] betrachten darf. Vieilleicht wohnt der übermütigen Komik wirklich ein tieferer Sinn inne, sodafs man die Karlsreise nicht als ein Gedicht ansehen darf, dafs in seinem ersten Teile erbauen, im zweiten ergötzen sollte.[2] Welches dieser Sinn ist, verrät freilich die Komik allein nicht. Folgen wir aber der Ansicht Coulets — an den *gabs* solle die *desmesure*, der Erbfehler der epischen Helden, gezeigt und verurteilt werden — so haben wir, nachdem wir neben der grofsen Menge von Komik, die nur der Belustigung dient, bereits auch Komik im Dienste der sozialen (Aiol usw.!), politischen (die Lombarden!) und der literarischen Satire (Baudouin de Sebourc!) kennen gelernt kaben, es hier mit Komik im Dienste der moralischen Satire zu tun.

---

[1] Man glaubt, die Karlsreise sei für die Besucher der alle Jahre in St. Denis abgehaltenen grofsen Messe (Lendit) geschrieben, anläfslich derer die Reliquien ausgestellt wurden, deren Einführung nach Frankreich in dem Gedichte beschrieben wird (s. Coulet S. 268).

[2] Nyrop S. 117/118.

Namenverzeichnis.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. d. S.

Verlag von **Max Niemeyer** in Halle a. S.

Barlaam und Josaphat, Die provenzalische Prosa-Redaktion des geistlichen Romans. Nebst einem Anhang über einige deutsche Drucke des 17. Jahrhunderts. Herausgegeben von **Ferdinand Heuckenkamp.** 1912. 8. VIII, CIV, 155 S. ℳ 8,—

Der Rhythmus des französischen Verses. Von **Franz Saran.** 1904. gr. 8. VI, 455 S. geh. ℳ 12,—; gebd. ℳ 13,—

Die germanischen Personennamen des altfranzösischen Heldenepos und ihre lautliche Entwicklung. Von **Werner Kalbow.** 1913. 8. VI, 179 S. ℳ 7,—

Die Sprache der alten Vita Wandregiseli. Von **Fritz Müller-Marquardt.** 1912. 8. XVI, 255 S. ℳ 8,—

Fablel du Vilain Mire, Das altfranzösische. Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar; dazu Anhang mit photographischer Reproduktion eines Teiles der zugrunde gelegten Handschrift. Von **Carl Zipperling.** 1912. 8. IX, 224 S. ℳ 7,—

Gautier de Coincy als Satiriker. Von **Erhard Lommatzsch.** 1913. 8. X, 123 S. ℳ 4,—

Grundlagen der französischen Syntax. Von **J. Haas.** 1912. 8. V, 34 S. ℳ 1,20

Pierre de Provence et la Belle Maguelonne. Französischer Originaltext und älteste Fassung des Volksbuches „Die Schöne Maguelone". Herausgegeben nach den Handschriften und Inkunabeln des 15. Jahrhunderts von **Adolphe Biedermann.** 1913. kl. 8. XII, 124 S. ℳ 4,—
Ausgabe auf Büttenpapier Nr. 1—200. ℳ 6,—

Untergegangene und veraltete Worte des Französischen im heutigen Englisch. Beiträge zur französischen und englischen Wortforschung von **Hugo Brüll.** 1913. 8. X, 278 S. ℳ 10,—

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.